CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VIII. New York, den 1. Mai 1881. No. 5.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES GIBBONS, Archbishop of Baltimore;
Most Revd. W. H. ELDER, Coadjutor to the Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. M. HEISS, Coadjutor to the Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Most Revd. M. CORRIGAN, D.D., Archbishop of New York;
Rt. Rev. L. M. FINK, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TORBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. JOHN HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. TH. HENDRICKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. WM. G. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.;
Rt. Rev. J. O'CONNOR, D.D., Bishop of Omaha;
Rt. Rev. B. McQUAID, D.D., Bishop of Rochester;
Rt. Rev. MARTIN MARTY, D.D., Bishop of Dakota Territory;
Rt. Rev. E. P. WADHAMS, D.D., Bishop of Ogdensburg.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar bes „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Programm für die siebente Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilienvereines am 27., 28. und 29. September in St. Louis, Mo.*

Den 27. September, 8 a. m. Requiem für die verstorbenen Mitglieder.
10 a. m. Hochamt.
3 p. m. Versammlung der Mitglieder.
8 p. m. Vortrag verschiedener kirchlicher Compositionen; hernach hl. Segen.

Den 28. September, 8 a. m. Hochamt („Kindermesse").
10 a. m. Pontifikalamt und Festpredigt des Hw. Hr. Bischofes Ryan.
3 p. m. Vesper.
8 a. m. Vortrag von kirchl. Gesängen; hernach hl. Segen.

Den 29. September, 8 a. m. Hochamt.
10 a. m. Hochamt und Segen. Te Deum.

Nachmittags gesellige Unterhaltung.

An kirchlichen Gesängen gelangen zur Aufführung:

I. Bei den Hochämtern:

Die wechselnden Meßgesänge: *Introitus, Graduale, Alleluja* mit *V., Offertorium* und *Communio* gregor. Choral, und zwar:
am 27. Sept. vom Feste *SS. Cosmae et Damiani, d.* Grad. Rom. p. 510.
am 28. Sept. vom Feste *S. Wenceslai, sem. d.* Grad. Rom. p. 511.
am 29. Sept. vom Feste *S. Michaelis, Arch. d. 2 cl.* Grad. Rom. p. 511.

Die stehenden Meßgesänge aus:

1. *Missa in hon. B. V. M. Reginae angelorum* für fünf gem. Stimmen, von P. Piel. Verlag von Schwann in Düsseldorf.
2. *Missa* "Salve regina" op. 31 für vier gem. St. von Rev. Dr. Witt. Verlag von Fr. Pustet & Co.
3. *Missa*, op. XII für vier gem. St. und Orgel, von Rev. Dr. Fr. Witt. Verlag von Benziger Bros.
4. *Missa festiva in hon. S. Caroli B.* für vier gem. St. und Orgel, von Rev. J. Mitterer. Verlag von Fr. Pustet & Co.
5. *Missa in hon. Purissimi Cordis B. Mariae V.*, für zwei gleiche Stimmen (oder für drei ungleiche St.) und Orgel, von J. Singenberger. Verlag von Fr. Pustet & Co.
6. *Missa de Requiem*, gregor. Choral, Grad. Rom. p. 46*.

No. 1 wird vom Chore der hl. Dreifaltigkeits- und Liboriuskirche in St. Louis gesungen.

* Etwa nöthige Abänderungen vorbehalten. J. S.

No. 2 vom Chore der St. Petrskirche in Belleville und der St. Agathakirche in St. Louis.
No. 3 vom Chore der St. Peter und Paulskirche in St. Louis.
No. 4 vom Chore der St. Heinrich's-Kirche in East St. Louis.
No. 5 und 6 von den Kinderchören der hl. Dreifaltigkeits-, hl. Agatha- und hl. Kreuzkirche (Baden) in St. Louis, Mo.

Vor dem Pontifikalamte:

Ecce Sacerdos, für sechs gemischte Stimmen, von Rev. M. Haller, aus „Cäcilia" 1880.
Ecce Sacerdos, für vier gemischte Stimmen, von Rev. Dr. Witt, aus „Fl. Bl." 1880.

Vor der Predigt:

Veni Creator, greg. Choral.
Veni Creator für vier gemischte Stimmen und Orgel, von J. Hanisch, aus dessen fünf Veni Creator. (Verlag von Böffenecker, Regensburg.)

II. Bei der Vesper:

Antiphonen und Hymnus, greg. Choral, aus der Vesper vom Feste des hl. Erzengels Michael; Vesp. Rom., p. 470.
1. *Ps. Dixit Dominus*, IV. ton., 1. Fin. Falsobordone, von Rev. Dr. Fr. Witt; Witt's Fl. Bl., 1873, p. 36.
2. *Ps. Confitebor*, VII. ton., 3. Fin. Falsobordone, von G. P. Cima, (geb. 1570), Witt's Mus. sacra, 1875, p. 47.
3. *Ps. Beatus vir*, VIII. ton., 1. Fin. Falsobordone, von C. de Zachariis (16. Jahrh.), Mus. div. III., p. 43, No. 5.
4. *Ps. Laudate pueri*, VIII. ton., 1. Fin. Falsobordone, von J. A. Bernabei (1620—1690), Mus. div., p. 11.
5. *Ps. Laudate Dominum*, VII. ton., 1. Fin. Falsobordone, von J. A. Bernabei (1620—1690), Mus. div., p. 9.
6. *Cant. Magnificat*, VIII. ton., 1. Fin. Falsobordone, von L. Viadana (geb. 1565), Mus. div., p. 66, No. 5.
7. *Ant. Salve regina*, von G. Aichinger (1565—1620?), Mus. div., p. 537.

Bei den einstimmigen Psalmversen singen die vereinigten Kinderchöre mit.

III. Zum hl. Segen:

1. *O esca viatorum*, für vier gem. Stimmen, von Rev. J. Schweitzer; aus dessen 50 Kirchengesänge (bei Herder).
2. *Tantum ergo*, für vier gem. Stimmen, von Rev. C. Jaspers; aus dessen op. 3.
3. *O salutaris*, für vier gem. Stimmen, von Rev. M. Haller; aus dessen "Laudes eucharisticae" (bei Pustet).
4. *Tantum ergo*, für vier gem. Stimmen, von Th. Vittoria (geb. 1540); erscheint in der „Cäcilia" 1881.
5. *Ave verum*, von J. Singenberger, "Cantemus" (bei Pustet).
6. *Tantum ergo*, von J. Singenberger.
7. Te Deum, op. 15, für vier gem. Stimmen und Cant. firmus, von Rev. Dr. Witt; aus dessen Mus. sacra, 1873, p. 19.

IV. Bei den Abendvorträgen:

a. Für gemischten Chor mit Orgelbegleitung:

1. *Verbum caro factum*, Weihnachtsresp., von Rev. J. Mitterer; aus dessen VIII Responsorien (bei Pustet).
2. *Quem vidistis*, Weihnachtsresp., von A. Antonelli (17. Jahrh.); Witt's Mus. sacra, 1872.
3. *Quem vidistis*, Weihnachtsresp., von Rev. Fr. Koenen. „Cäcilia" 1876.
4. *Tecum principium*, von J. Benz, (Gradualien v. Benz, bei Benziger).
5. *Stabat mater*, von Rev. Dr. Witt; op. VII (bei Pustet).
6. *Justus ut palma*, von Rev. J. Mitterer. „Cäcilia" 1880.
7. *Tu es Petrus*, von J. Benz. (Grad. und Offert. von Benz, bei Benziger.)
8. *Ave Maria*, von J. Hanisch (in dessen Missa "Auxilium Christianorum," bei Benziger).

b. Für gemischten Chor ohne Orgelbegleitung:

9. Improperien: *Populo meus*, von Rev. Dr. Witt, op. XXVI, bei Pustet & Co.
10. Improperien: *Populo meus*, von Th. Vittoria (geb. 1540), Stehle's Motettenbuch, p. 46, bei Pustet.
11. *Improperium exspectavit*, von Rev. Dr. Witt, Stehle's Motettenbuch, p. 36; bei Pustet.
12. *Terra tremuit*, von Rev. M. Haller, aus dessen XVIII Motetten; bei Pustet.
13. *Maria Magdalena*, von A. Gabrieli (1510—1586), Mus. div. II., p. 146; bei Pustet.
14. *Justus ut Palma*, von Rev. M. Haller, aus dessen XII Motetten; bei Pustet.
15. *O sacrum convivium*, von G. P. Palestrina (1514—1594), Palestrina's Werke, II., p. 23.
16. *Benedicta es*, von Rev. Dr. Witt, Fl. Bl., 1873, p. 37.
17. *O sacrum convivium*, von Rev. M. Haller, aus dessen Laudes eucharisticae; bei Pustet.
18. *Anima Christi*, von Thielen, Witt's Fl. Bl., 1878, p. 14.
19. *Beata es*, von J. Diebold, Stehle's Motettenbuch, p. 75; bei Pustet.
20. *Alma redemptoris*, von Fr. Suriano (1549—1620), „Cäcilia" 1878.
21. Herz-Jesu-Lied von Rev. C. Jaspers, Singenberger's Herz-Jesu-Gesänge, p. 20: bei Pustet.
22. *Quia fecisti*, von E. Stehle, Stehle's Mottetenbuch, p. 177.
23. *Stetit Angelus*, von E. Stehle, Stehle's Motettenbuch, p. 123.

c. Für Männerchor:

24. *Tribulationes*, von Rev. J. Schweitzer. Cäcilia 1879, p. 19.
25. *In virtute tua*, von Rev. Dr. Witt. Cäcilia 1880, p. 16.
26. *Salve regina*, von Rev. Dr. Witt. Cäcilia 1876, p. 33.
27. *Domine non sum dignus*, von T. Vittoria (geb. 1540), Mus. div. II., p. 232.
28. *Regina coeli*, von Rev. Dr. Witt; aus dessen "Cantus sacri," No. XXIV; bei Pustet.
29. *Domine Deus*, von G. E. Stehle. Cäcilia 1880, p. 30.
30. *Laetamini*, von P. Piel. Cäcilia 1881.
31. Herz-Jesu-Lied, von Rev. Dr. Witt. Fl. Bl. 1878, p. 13.

d. Für Frauenstimmen:

32. *Duo Seraphim*, von Th. Vittoria (geb. 1540); Musica div. II., p. 236.
33. *O quam amabilis*, von J. Singenberger. Manuskript.
34. Marienlied, von C. Greith; aus dessen „10 Marienliedern;" bei Benziger.
35. Geistliche Cantate, von Rev. Fr. Koenen; aus dessen „Kirchengesänge"; bei Benziger.

e. Für Gesammtchor:

36. *Sub tuum praesidium*, für acht Stimmen, von G. P. Palestrina (1514—1594). Palestrina's Werke, VI, p. 3.
37. *Ascendit Deus*, für vier Stimmen, von Rev. M. Haller; aus dessen 18 Motetten.

Das bereits früher genannte Te Deum wird ebenfalls vom Gesammtchor gesungen. —

Einige Notizen zu diesem Programme sollen in nächster Nummer der „Cäcilia" folgen.

J. Singenberger, Präf.

Das katholische Kirchenjahr.

XVI.

Dritter Kreis. Königliches Amt des Erlösers.

Der Pfingstkreis.

„Der Geist des Herrn erfüllet den Erdkreis," das ist der Grundgedanke des dritten Festkreises. Christus waltet seines königlichen Amtes. Er thront zur Rechten seines Vaters, sendet den hl. Geist, und, mit diesem erfüllt, die Apostel in alle Welt, und einiget alle Völker in einem Reiche, wovon Er das Haupt ist. Für einen jeden aus uns ist der Pfingstkreis die fortwährende Ausgießung und Erneuerung des hl. Geistes in unserm Herzen. Das im ersten Festkreis angefangene, im zweiten begründete Leben, soll im dritten zur Vollendung kommen, den ganzen Menschen durchdringen, nach Innen und Außen vollkommen sich ausprägen.

Vorfeier.

Die Vorfeier des dritten Festkreises sind die Tage von Christi Himmelfahrt bis zum Pfingstfeste, in welchen die Apostel versammelt blieben zu Jerusalem, und auf den hl. Geist harrten, einmüthig im Gebet mit den Frauen und der Mutter Jesu und den Jüngern.

Der Sonntag inner der Octav der Himmelfahrt des Herrn feiert die Erwartung des hl. Geistes in Sehnsucht, Andacht, Liebe und Gebet.

Introitus: „Erhöre, o Herr! meine Stimme, womit ich zu dir rufe, Alleluja: Mein Herz hat zu Dir gesagt: ich suche dein Angesicht; dein Angesicht, o Herr, will ich suchen: Wende nicht weg dein Angesicht von mir, Alleluja, Alleluja. Gott ist mein Licht und mein Heil, vor wem sollt' ich zittern?" (Ps. 26.)

Nach der Epistel: „Der Herr herrschet über alle Völker: Gott sitzt auf seinem heiligen Throne," Alleluja. (Ps. 46.) „Ich hinterlasse euch nicht als Waisen: ich gehe und komme zu euch, und euer Herz wird sich freuen. Alleluja. (Joh. 14.)

Offertorium: „Gott ist aufgefahren mit Jubelklang, der Herr mit Posaunenschall." Alleluja. (Ps. 46.)

Communio: „Vater, da ich mit ihnen war, bewahrte ich sie, so du mir gabest, Alleluja: Nun aber komme ich zu dir: ich bitte nicht, daß du sie aus der Welt nehmest, sondern, daß du sie bewahrest vom Uebel," Alleluja, Alleluja. (Joh. 17.)

Die nächste Vorfeier des Pfingstfestes ist seine Vigilie. Deren Feier ist ähnlich wie die von Ostern; denn auch die Pfingst-Vigilie ist eine feierliche Taufzeit. Auferstehung und Ausgießung des heiligen Geistes bedingen sich ja, daher denn in den ersten Zeiten gleich nach der Taufe die Firmung gespendet wurde.

Die Prophezeiungen, von denen sechs aus den Prophezeiungen des Charsamstages ausgewählt und gelesen werden, verkündigen die Geistestaufe, wie sie in dem neuen Reiche vorgeht.

Die Segnung des Taufwassers hat den nämlichen Ritus, wie am Charsamstag.

Die Messe der Vigilie ist ihrem Inhalte nach die Bitte, es möge über alle, die durch die Taufe wiedergeboren sind, die Fülle des heiligen Geistes ausgegossen werden. Die feierliche Messe hat, wie am Charsamstag, keinen Introitus; für die übrigen Messen ist ein entsprechender Introitus geordnet.

Introitus: „Wenn ich durch euch geheiligt werde, werde ich euch sammeln aus allen Ländern, und ich will ein reines Wasser über euch ausgießen, daß ihr gereinigt werdet von allen euren Missethaten: und ich will euch einen neuen Geist geben," Alleluja, Alleluja. (Ezech. 36.) „Preisen will ich den Herrn, alle Zeit: immer sei sein Lob in meinem Munde." (Ps. 33.)

Nach der Epistel: (Ps. 117.) „Danket dem Herrn, denn er ist gut; denn in Ewigkeit währet seine Barmherzigkeit."

Tractus: (Ps. 116.) Lobet den Herrn alle Völker, lobet ihn alle Nationen. Denn es ist bestätigt über uns seine Barmherzigkeit; und die Wahrheit des Herrn bleibet in Ewigkeit."

Offertorium: (Ps. 103.) „Sende deinen Geist, und sie werden geschaffen; und Du erneuerst das Angesicht der Erde; Ehre sei dem Herrn in Ewigkeit."

Communio: (Joh. 7.) „Am letzten Tage des Festes sagte Jesus: Wer an mich glaubt, aus dessen Leibe werden Ströme des lebendigen Wassers fließen. Das sagte er aber von dem Geiste, den diejenigen empfangen sollen, die an ihn glauben würden."

Pfingstfest.

„Kürzlich feierten wir das Fest des Kreuzes, des Leidens, der Auferstehung und dann der Himmelfahrt Jesu Christi, heute aber sind wir vorgeschritten zum Gipfel der Gnaden, sind gekommen zum Haupte der Feste, angelangt bei der Frucht der Verheißung des Herrn," sagt der hl. Chrysostomus. Ja, und diese Frucht der Verheißung ist die neue Schöpfung, das neu gegründete Gottesreich. Die Kirche, die nun in jeder Beziehung in die Fußstapfen ihres Meisters einrückt, feiert am heutigen Tage ihren Geburtstag, von nun an übernimmt sie das dreifache Amt des Erlösers: das Lehr-, Priester- und Hirtenamt. Im heiligen Geiste, der an diesem Tage auf die Apostel herabkam, ist nun der Erlöser mit seiner Braut vermählet, durch ihn will er sie fortan lieben und befruchten, erleuchten und leiten, stärken und trösten bis zum Ende der Tage. Jeder soll hinfort Theil haben am Geiste der Kirche, aber auch, so viel an ihm liegt, dem Ernste seiner Bestimmung gemäß zur Verherrlichung der Kirche Gottes beitragen. Besonders in der Sequenz des Festes findet die Pfingstfeier ihren schwunghaften, salbungsvollen, rührenden Ausdruck.

Introitus: „Der Geist des Herrn hat den Erdkreis erfüllt, Alleluja: und dem, der alles zusammenhält, ist jeder Laut bekannt," Alleluja, Alleluja, Alleluja. (Sap. 1.) „Es erhebe sich Gott, daß zerstreuet werden seine Feinde, und fliehen, die ihn hassen, vor seinem Angesicht." (Ps. 67.)

Nach der Epistel: Alleluja, Alleluja. „Sende deinen Geist, und sie werden geschaffen: und du erneuerst das Angesicht der Erde." Alleluja. (Ps. 103.) „Komme, heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen, und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe."

Sequenz: „Komm, heiliger Geist, und entsende vom Himmel den Strahl deines Lichtes; komm, Vater der Armen; komm, Geber der Gaben; komme, du Licht der Herzen. Bester Tröster, süßer Gast der Seele, süße Labung. Den Müden Ruhe, dem Dürstenden Erquickung, dem Trauernden Trost. O glücklichstes Licht, erfülle das Innerste des Herzens deiner Gläubigen. Ohne deine Hoheit ist nichts im Menschen, ist nichts Heiliges. Wasche rein, was befleckt ist, befeuchte was verwelkt ist, heile, was verwundet ist. Was spröde ist, mache weich, das Erstarrte erwärme, was auf Abwegen ist, lenke. Deinen Gläubigen, die auf dich vertrauen, gib deine heiligen sieben Gaben. Gib der Tugend Verdienst, gib des Heiles Ausgang, gib ewige Freude. Amen. Alleluja."

Offertorium: „Befestige das, Gott! was du unter uns gewirket hast; von deinem Tempel aus zu Jerusalem sollen die Könige dir Geschenke darbringen, Alleluja. (Ps. 67.)

Communio: „Da entstand plötzlich vom Himmel ein Brausen, gleich dem eines daherfahrenden gewaltigen Windes, wo sie beisammen waren, Alleluja: und Alle wurden mit dem heiligen Geiste erfüllt und von den Großthaten Gottes." Alleluja, Alleluja. (Apostg. 2.)

Die Octav des Pfingstfestes wurde von jeher eben so feierlich begangen, als die von Ostern. Sie soll die ganze im Feste beschlossene Fülle des Gedanken- und Gnadenreichthums entfalten.

Den leitenden Gedanken wollen wir wieder die liturgischen Gesangsgebete des Tages anreihen.

Feria II. Wer im Glauben das Wort vom Sohne Gottes annimmt, empfängt den Geist der Aussöhnung und des Friedens zum ewigen Leben:

Introitus: Er speisete sie mit dem Marke des Weizens, und sättigte sie mit Honig aus dem Felsen, Alleluja, Alleluja. Frohlocket Gott, unserem Helfer; frohlocket dem Gotte Jacob's!" (Ps. 80.)

Nach der Epistel: Alleluja, Alleluja. „In verschiedenen Sprachen verkündeten die Apostel die Großthaten Gottes." Alleluja. (Apostg. 2.) „Komm heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen, und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe."

Offertorium: „Und der Herr donnerte vom Himmel, und der Höchste gab von sich seine Stimme, und es zeigten sich die Wasserquellen." Alleluja. (Ps. 17.)

Communio: (Joh. 14.) „Der heilige Geist wird euch an Alles erinnern, Alleluja, was ich euch gesagt habe." Alleluja, Alleluja.

Feria III. Berufen durch den Glauben und die Taufe zum neuen Gottesreiche außer uns und in uns, müssen wir in Jesus allein leben; und sein heiliger Geist ist es, der uns dieses Leben gibt und erhält.

Introitus: „Vernehmet die Freude eures Ruhmes, Alleluja, danket Gott, Alleluja, der zum himmlischen Reiche euch berufen hat, Alleluja, Alleluja, Alleluja. (Esdr.) „Habet acht, mein Volk! auf mein Gesetz; neiget euer Ohr zu den Worten meines Mundes." (Ps. 77.)

Nach der Epistel: Alleluja, Alleluja. Joh. 14, 11. Der heilige Geist wird euch Alles lehren, was ich euch gesagt habe. Alleluja. Komm, heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen, und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

Offertorium: „Der Herr that auf die Thüren des Himmels, und er regnete für sie Manna zur Speise: Himmelsbrod gab er ihnen, Engelsbrod aß da der Mensch, Alleluja." (Ps. 77.)

Communio: „Der Geist, der vom Vater ausgeht, Alleluja, wird mich verherrlichen, Alleluja, Alleluja."

In diese Octav fallen die Quatempertage. Als die Juden dem göttlichen Heilande vorwarfen, daß seine Jünger nicht fasteten, sagte er ihnen: „Können die Söhne des Bräutigams fasten, so lange der Bräutigam bei ihnen ist? Es wird aber der Tag kommen, da der Bräutigam von ihnen genommen sein wird, und dann werden sie fasten." (Matth. 9, 15.) Indem die meisten Ausleger dieses Zeugniß geschichtlich auffassen, begründen sie damit unser Fasten in der Pfingstoctav. So lange der Auferstandene unter uns wohnet, geziemt es sich nicht zu fasten und zu trauern. Nachdem aber der Herr uns seine Gegenwart entzogen, ist das Fasten angezeigt, damit wir würdig werden, durch Demuth und Enthaltsamkeit den heiligen Geist vom Himmel zu erlangen. Neben der allgemeinen Bedeutung der Quatempertage haben also diese die eben angedeutete. Durand sagt: „Dieses Sommerfasten ist ein freudiges Fasten, weil wir die Kniee nicht beugen, nur Gesänge der Freude singen. Dieses Fasten ist aber von der Kirche eingeführt, weil, wer in sich fühlet die Gnade des heiligen Geistes, leicht und mit Freude fastet, und weil über die Fastenden der heilige Geist herabgekommen."

Feria IV. Quatembermittwoch. Es soll ein mächtiges Reich gegründet werden, ein Reich voll der Geisteskraft und des ewigen Lebens, das Reich der Wahrheit, darin Gottes Geist fortan wohnet und mit ihm die Glorie des dreieinigen Gottes.

Introitus: „Gott, als du hergingest vor deinem Volke, ihnen den Weg zeigtest und unter ihnen wohntest, Alleluja: da bebte die Erde, und die Himmel troffen," Alleluja, Alleluja. „Es erhebe sich Gott, daß zerstreuet werden seine Feinde, und fliehen, die ihn hassen, vor seinem Angesichte." (Ps. 67.)

Nach der ersten Epistel: „Durch des Herren Wort sind die Himmel gefestiget, und durch den Gruß seines Mundes all ihre Zierde." (Ps. 32.)

Nach der zweiten Epistel: Alleluja, Alleluja. „Komme, heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe."

Offertorium: „Ich will betrachten in deinen Geboten, die ich sehr liebe; und aufheben meine Hände zu deinen Geboten, die ich liebe," Alleluja. (Ps. 118.)

Communio: „Meinen Frieden lasse ich euch; Alleluja; meinen Frieden gebe ich euch," Alleluja. (Joh. 14.)

Feria V. — Dieses Reich muß durch die Kraft des Wortes und die That des heiligen Geistes immer weiter sich ausbreiten und verdrängen das Reich des Bösen und der Finsterniß.

Introitus: „Der Geist des Herrn hat den Erdkreis erfüllt, Alleluja: und dem der Alles zusammenhält, ist jeder Laut bekannt." Alleluja, Alleluja, Alleluja. (Sap. 1.) „Es erhebe sich Gott, daß zerstreuet werden seine Feinde und fliehen, die ihn hassen, vor seinem Angesichte. (Ps. 67.)

Nach der Epistel: Alleluja, Alleluja. „Sende aus Deinen Geist, und sie werden erschaffen: und Du wirst das Angesicht der Erde erneuern, Alleluja." (Ps. 103.) Komm heiliger Geist, erfülle die Herzen Deiner Gläubigen, und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

Sequenz, wie am Pfingstfeste.

Offertorium, wie am Pfingstfeste.

Communio, wie am Pfingstfeste.

Feria VI. — Quatember-Freitag. Viele sind der Hindernisse und viele der Feinde, die den segensvollen Bestand und die weitere Verbreitung des Reiches Gottes zu hindern drohen; allein der Herr läßt die Seinen nicht verwaiset und trostlos, er tröstet sie in jeder Drangsal mit der Fülle des Segens und bleibet in ihrer Mitte allzeit mit überwiegender Macht.

Introitus: „Laß voll sein meinen Mund von Lob, Alleluja: damit ich lobsingen kann, Alleluja: Meine Lippen werden sich freuen, wenn ich Dir lobsinge, Alleluja, Alleluja. „Auf Dich, Herr, hoffe ich, laß mich nicht zu Schanden werden ewiglich: in Deiner Gerechtigkeit befreie mich, und erlöse mich." (Ps. 70.)

Nach der Epistel: „O wie gut und lieblich, Herr, ist Dein Geist in uns! Alleluja. (Sap. 12.) Komm heiliger Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen, und entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

Sequenz, wie am Pfingsttag.

Offertorium: „Lobe, meine Seele, den Herrn: Ich will den Herrn loben mein ganzes Leben: lobsingen meinem Gott so lange ich sein werde, Alleluja." (Ps. 145.)

Communio: „Ich hinterlasse euch nicht als Waisen: ich werde wiederum zu euch kommen, Alleluja, und euer Herz wird sich freuen," Alleluja." (Joh. 14.)

Sabbato. — Quatembersamstag. Die höchste Wirkung des heiligen Geistes ist die Liebe, und in ihr vollendet er Alles. So ist Gottes Reich ein Reich der Liebe; je mehr die Liebe erkaltet, desto mehr nimmt es ab, und je mehr die Liebe sich ausbreitet, desto mehr nimmt es zu, und es wird einst nach den Tagen läuternder Prüfung vollendet die Liebe.

Introitus: „Die Liebe Gottes ist ausgegossen in unsere Herzen, Alleluja: durch den heiligen Geist der in uns wohnet." Alleluja, Alleluja. (Röm. 5.) „Lobpreise meine Seele den Herrn, und Alles, was in mir ist, seinen Namen." (Ps. 102.)

Nach der Epistel: Alleluja. Gepriesen seist Du, Herr, Gott unserer Väter, und gelobt in Ewigkeit." (Apostg. 2.)

Tractus: „Lobet den Herrn, alle Völker, lobet ihn, alle Nationen. Denn es ist bestätigt über uns seine Barmherzigkeit; und die Wahrheit des Herrn bleibt in Ewigkeit."

Offertorium: „Herr, Du Gott meines Heiles! Am Tage rufe ich und des Nachts vor Dir: Laß kommen, o Herr, vor Dein Angesicht mein Gebet." (Ps. 87.)

Communio: „Der Geist weht, wo er will, und du vernimmst seine Stimme, Alleluja, Alleluja: Du weißt aber nicht, woher er kommt, und wohin er geht," Alleluja, Alleluja, Alleluja. (Joh. 3.)

Wenn nun an diesem Samstag „nach der Non die Messe gefeiert ist, schließt sich die österliche Zeit," und damit auch die Octav von Pfingsten. Die Messe des Pfingstsamstages leitet bereits die Nachfeier von Pfingsten ein, indem sie einen Tractus, und am Ende der Sequenz kein Alleluja mehr hat.

Dies irae.

Die berühmte Sequenz Dies irae, welche „arm an Bildern, ganz Gefühl, wie ein Hammer mit drei geheimnißvollen Reimklängen an die Menschenbrust schlägt und im lateinischen Original auch dem Wortklange nach wie der Schall der Auferstehungsposaune klingt," führt uns in einer so ergreifenden und markerschütternden Weise die Schrecken des jüngsten Tages vor Augen, daß Dr. Fr. v. Meyer mit Recht bemerkt: „Mit dem Unempfindlichen, der es ohne Schrecken lesen und ohne Grauen hören kann, möchte ich nicht unter einem Dache wohnen." (Koch, Geschichte des Kirchenlieds IV, 708.)

Der Autor dieses „gigantischen Hymnus" ist mit vollkommener Sicherheit nicht zu bestimmen. Die meisten Orden stritten sich um die Ehre, denselben zu den Ihrigen zählen zu dürfen. So hat man z. B. den hl. Gregor († 604) und den hl. Bernhard († 1153) als Verfasser genannt, jedoch ohne Grund. Die Minoriten führen den Thomas von Celano, Bonaventura († 1274), ferner den Matthias von Aqua Porta (Diöcese Todi), † als Cardinal im Jahre 1302, an. Die Dominikaner nennen ihren Ordensgeneral Humbert († 1274) und den Cardinal Frangipani, († 1294). Die Augustiner erwähnen als Verfasser den Mönch Augustin von Bugellar oder den Cardinal Malabranca Orsini, dessen Mutter eine Schwester des Papstes Nikolaus III. († 1280) war, u. s. w. Indeß die am weitesten verbreitetste und auf die besten Gründe sich stützende Meinung ist die von Wadding, dem berühmten Annalisten des Minoritenordens († 1657). Dieser behauptet in seinem Werke Bibliotheca Scriptorum Ordinis Minorum, daß Thomas von Celano der Verfasser sei. Als Beweis führt er eine Stelle aus dem Werke des Bartholomäus Albizzi aus Pisa Liber conformitatum vom Jahre 1385 an, die besagt, daß „die Prosa Dies irae, dies illa, welche in der Requiemsmesse gesungen werde, den Thomas von Celano zum Autor habe." Der bekannte Text findet sich auch auf einer Marmorplatte in der Franziskanerkirche zu Mantua eingegraben. Jedoch stehen hier vor dem Dies irae noch folgende Eingangsstrophen:

1) Cogita anima fidelis
Ad quid respondere velis
Christo venturo de coelis.

2) Cum deposcet rationem
Ob boni ommissionem
Ob mali commissionem.

3) Dies illa, dies irae,
Quam conemur praevenire,
Obviamque Deo ire.

4) Seria contritione
Gratiae apprehensione
Vitae emendatione.

Dahingegen fehlen die drei letzten Strophen des kirchlichen Textes und anstatt derselben finden wir folgende:

Consors ut beatitatis
Vivam cum justificatis
In aevum aeternitatis.

Jeder sieht auf den ersten Blick, daß wir es hier mit unbeholfenen Nachahmungen zu thun haben, (die letzte Strophe geht noch eben an) und der bekannte liturgische Text der ältere ist.

Thomas von Celano so genannt, weil er aus Celano, einer kleinen Stadt in den Abruzzen stammte, gehörte zu den ersten Mitgliedern des Ordens der Minoriten und lebte mit dessen Gründer, dem hl. Franz von Assisi in steter Freundschaft. Im Jahre 1221 wurde er nach Deutschland geschickt, um die neugegründeten Klöster zu Mainz, Worms und Köln zu überwachen. Auf der Rückreise kam er 1230 nach Italien, und publicirte dort eine Lebensbeschreibung

vom hl. Franziscus, der unterdessen gestorben war. Diese erhielt den Namen „die alte Legende“ (legenda antiqua) im Gegensatz zu der des hl. Bonaventura, welche „die größere Legende“ (legenda major) genannt wurde.

Dieser Thomas von Celano ist also höchst wahrscheinlich der Verfasser unserer Sequenz. Vielleicht beschränkt sich die Autorschaft darauf, daß er einzelne Stücke verschiedener Dichtungen über denselben Gegenstand aus dem neunten bis dreizehnten Jahrhundert in geschickter Weise zu einem Ganzen verarbeitet hat. Diese Vermuthung liegt deßhalb nahe, weil diverse ältere Dichtungen Theile des Dies irae enthalten. (Vergleiche Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied I, Nr. 215 und 216, ferner Coussemaker, E. de, Histoire de l'Harmonie au moyen âge p. 113 ff.) Es ist jedem leicht erklärlich, daß unter dem Eindrucke des Schreckens, mit welchem die christliche Welt der furchtbaren Katastrophe im Jahre 1000 entgegensah, eine Menge Poesieen entstanden, welche den bevorstehenden Weltuntergang zum Gegenstand ihrer Darstellung machten.

Den Namen „Sequenz“ trägt das Dies irae im uneigentlichen Sinne, denn Sequenzen sind eigentlich Freudengesänge, die an besondern Festtagen gesungen zu werden pflegten, entstanden auf der Grundlage der textlosen Jubilationen, die auf das Alleluja des Graduals folgten. Daher die Regel, daß, wenn kein Alleluja gesungen wurde, auch keine Sequenz vorgetragen wurde (Duranti, Rationale div. offic. cap. XXII). Wir haben hier also gleichsam eine Fortsetzung des Tractus. Die 19 dreizeiligen Strophen werden nach verschiedenen Melodien gesungen.

Strophe 1, 2, 7, 8, 13, 14 nach der ersten Melodie.
Strophe 3, 4, 9, 10, 15, 16 nach der zweiten Melodie.
Strophe 5, 6, 11, 12, 17 nach der dritten Melodie.

Die Strophen 18 und 19, welche den sog. Abgesang bilden, haben wieder ihre besonderen Melodien; es werden also durchgängig zwei aufeinanderfolgende Strophen nach derselben Melodie gesungen. Die älteste Melodie ist die bekannte f e f d e c d d. Dieselbe kommt auch bei den gleichen Worten: Dies irae, dies illa im Libera vor. Bekanntlich ist dieses Responsorium schon im zehnten Jahrhunderte nachweisbar. (Vgl. Coussemaker a. a. O. p. 120.) Den Ursprung einer zweiten Melodie f g a f b a g f vermag ich nicht näher zu bestimmen.

Die Dichtung ist aber ohne Musik an sich schon musikalisch, wie der berühmte Hymnologe Daniel richtig bemerkt, und zwar durch die unübertrefflich gewählten Vokalassonanzen, die nicht so nach Belieben verwerthet sind, sondern zur Producirung bedeutungsvoller Worte benutzt werden, welche den in ihnen liegenden Begriff näher charakterisiren. Nehmen nicht die folgenden Wortgebilde:

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum

durch die häufige Wiederholung der Vokale u und o einen phonetischen Charakter an, welcher der Bedeutung der Worte entspricht? Glauben wir nicht schon aus einer ausdrucksvollen Deklamation den Schall der Gerichtsposaunen zu vernehmen? Ruft nicht die häufige Anwendung des u in der Strophe:

Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurus

das Gefühl des Schreckens und Entsetzens hervor, und wie lieblich klingt dem gegenüber das Pie Jesu Domine?

Die Sequenz hat denn auch im Laufe der Zeit eine solche Berühmtheit erlangt, daß es an Uebersetzungen und musikalischen Bearbeitungen wahrlich nicht fehlt. Dr. Listo schreibt in seiner Broschüre über das Dies irae (Berlin 1840), daß er bereits siebenzig deutsche Bearbeitungen kenne. Auch den Componisten bot diese Sequenz von jeher einen dankbaren Text für ihre Tondichtungen. Die ersten Meister älterer und neuerer Zeit setzten ihre ganze Kraft daran, diesen Text durch die Musik würdig und effectvoll darzustellen. Ich erinnere nur an die Compositionen von Palestrina, Orlando di Lasso, Durante, Pergolese, Joseph Haydn und M. Haydn, Mozart, Abt Vogler, Cherubini, G. Weber, bis auf den Neuesten, G. Verdi. Die meisten dieser Werke dienen jedoch mehr der Privaterbauung, als sie zur Aufführung im liturgischen Hochamte sich eignen.

Schließlich noch eine Bemerkung über die Aufnahme dieses Gesanges in die Liturgie der Kirche. Höchst wahrscheinlich ist, daß die Sequenz zuerst in Italien in die Requiemsmesse aufgenommen wurde, und von hier aus sich in die Missalien der übrigen Länder einbürgerte. Fétis hat dieselbe in einem Graduale aus dem XIII. Jahrhunderte noch nicht vorgefunden, ebenso nicht in Missalien aus Mainz (1482), Würzburg (1486), Freisingen (1487). Dagegen findet sich die Sequenz in einem Missale, welches zu Lübeck kurz nach 1480 durch B. Gothan und L. Brandis gedruckt worden und zwar Blatt 187, b und in einem Graduale aus dem Jahre 1490 auf der königlichen Bibliothek zu Brüssel. (Fétis, Biographie universelle II, 234.)

Wilh. Bäumker.

Niederkrüchten.

Choralbrief.

XI.

Der V. Ton (lydisch) und der VI. Ton (hypolydisch) soll Gegenstand des XI. Choralbriefes sein. Für beide ist

1) Der Grundton F.

2) Der Umfang für lydisch F–f, mit Ueberschreitung dieses Umfanges um eine Sekunde unter den Grundton e, während hypolydisch seinen Umfang C–c um einen Ton über die Oktave erweitern darf, also bis *d*.

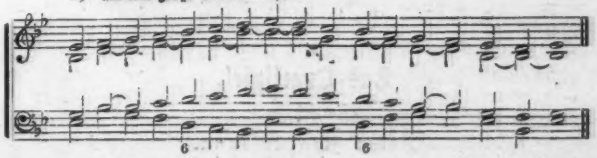
3) Die Dominante für den V. Ton ist C, für den VI. Ton *a*.

4) Die charakteristischen Töne bilden die große Terz *a* und die übermäßige Quarte *h*, letztere unterscheidet diesen Ton wesentlich von der jonischen Tonart (unserer Durtonart). Gleichwol ist zur Vermeidung des Tritonus, d. h. der übermäßigen Quarte F–h häufig statt *h* das *b* zu setzen, wodurch diese Tonart der um die Quarte höher transponirten jonischen gleicht. Nur der Unkenntniß der alten Tonarten ist es zuzuschreiben, daß wir in so manchen Büchern vor lydischen Melodien ohne Weiteres ein ♭ vorgezeichnet finden, wodurch sie in eine ganz andere Tonart, nämlich in die jonische gerückt werden; diese hat ihre halben Töne von der 3.—4. und 7.—8. Stufe, während die lydische sie von der 4.—5. und 7.—8. hat.

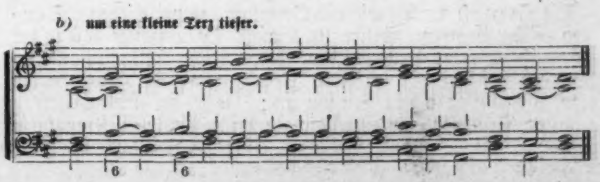
Diese falsche Vorzeichnung, der wir, außer bei dem V. Psalmtone, bei so manchen katholischen und namentlich auch protestantischen Kirchenliedern begegnen, findet keineswegs darin eine Rechtfertigung, daß man einen Unterdominantdreiklang im Sinne unserer Harmonielehre herstellen wollte; denn ein solcher ist zur leitereigenen, charakteristischen Harmonisirung dieser Tonart nicht im Mindesten nöthig.

5) Der Charakter des V. Tones erhält gerade durch das *h* statt *b* etwas Freudiges, Eindringliches, Majestätisches, Jubelndes. Die Alten nannten ihn deßhalb “delectabilis, laetus, jubilans.” Wird das *h* in *b* verwandelt, so entsteht auf der II. Stufe ein Molldreiklang, die innige Beziehung zum Jonischen hört auf, und der V. Ton verliert den angedeuteten Charakter. Schon Glareau und später der Protestant Mortimer beklagten sich mit Recht bitterlich über das grundlose, den V. Ton entstellende *b* statt *h*. — Der Charakter des VI. Tones ist wegen seiner tieferen Lage und der häufiger nöthigen Anwendung des *b* statt *h* milder, lieblicher; die Melodien dieses Tones eignen sich besonders zum Ausdrucke inniger Andacht, stiller Trauer. — Wegen des hohen Umfanges transponirt man den V. Ton nach D mit 3♯, oder nach Es mit 2♭; den VI. Ton läßt man, oder transponirt ihn auf die große Obersekunde mit 2♯. Hier die harmonisirte Tonleiter:

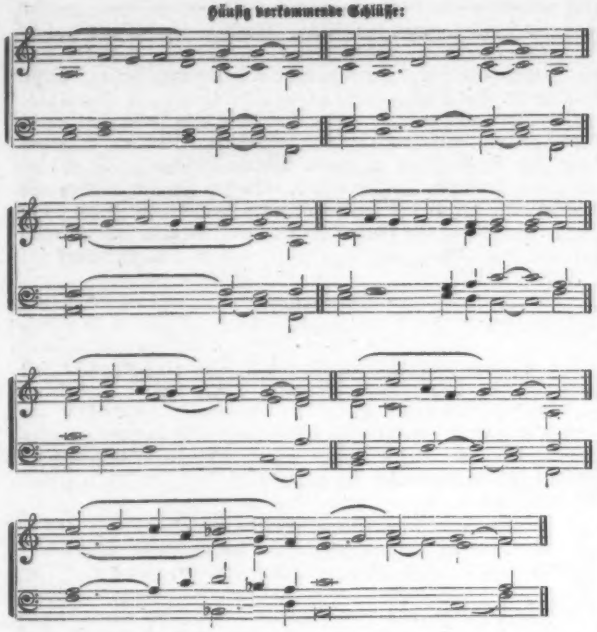
a) um eine große Sekunde tiefer.



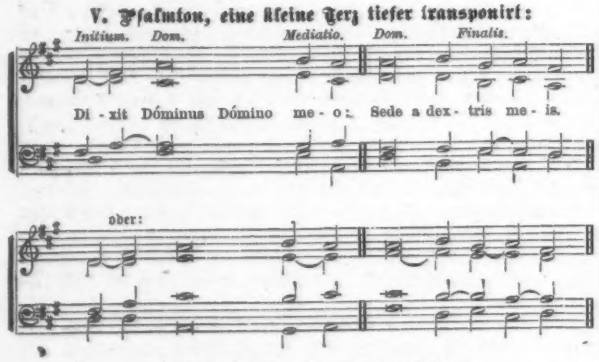
b) um eine kleine Terz tiefer.



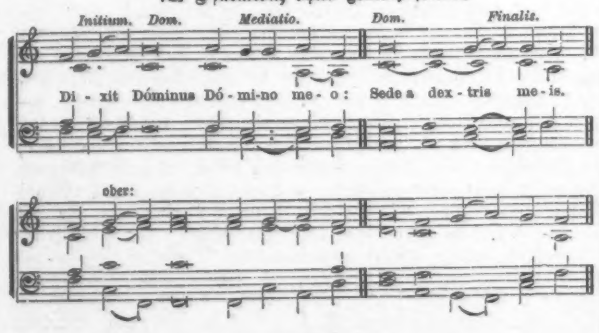
Häufig vorkommende Schlüsse:



V. Psalmton, eine kleine Terz tiefer transponirt:



VI. Psalmton, ohne Transposition.



Das Orgelspiel.

(Fortsetzung.)

Ueber Registrirung.

Die Orgel ist ähnlich wie das Orchester aus verschiedenen Stimmen zusammengesetzt, welche im Klange, Tonumfange und in der Tongröße wesentlich verschieden sind. Jede Reihe zusammengehöriger Pfeifen von derselben Struktur und Klangfarbe nennt man Register oder Stimme; die Wahl und Mischung gewisser Stimmen zur Erzeugung einer bestimmten Klangfarbe bezeichnet man mit Registriren. Der an sich starre Orgelton erhält durch Wahl und Häufung der Register Farbe, Geist und Leben. Doch kann diese Mischung der Register ebensowenig wie die Farbenmischung eine willkürliche, sondern muß vielmehr eine wol motivirte, künstlerisch schöne sein. Hier findet der denkende Organist Gelegenheit, jene Eigenschaft seines Spieles, die ich mit „ausdrucksvoll" bezeichnete, durch die verschiedensten Abstufungen der Klangstärke und durch den reichsten Wechsel der Klangfarben, zur Geltung zu bringen. — Es hält nun schwer, eine vollständige Anleitung zum Registriren zu geben, weil einerseits nicht bei jeder Orgel dieselben Register sich finden, andrerseits gleichbenannte Register unter den Händen verschiedener Orgelbauer in ihrem Klangwesen oft bedeutend von einander abweichen. Ganz vortreffliche Winke, kurz gefaßt und leicht verständlich, gibt E. v. Werra in Battlogg's Kirchenchor. Da sich schwer eine praktischere Uebersicht über das große Gebiet der Orgelregistrirung geben läßt, möge die betr. Arbeit E. v. Werra's auch in der „Cäcilia" Platz finden. Dort heißt es:

Bevor der Organist die verschiedenen Zusammenstellungen der Register versucht, prüfe er die Tonhöhe eines jeden; er wird finden, daß die 8'-Stimmen im Einklange, die 16' eine Oktave tiefer, die 4' eine Oktave, die 2' zwei Oktaven, die 1' drei Oktaven höher im Vergleiche zur menschlichen Stimme stehen. Alle diese Register, welche den Ton erklingen lassen, den die Taste bezeichnet, werden Haupt- oder Grundstimmen genannt. — Wenn wir uns die übrigen Registernamen näher ansehen, können wir bei einzelnen die Bezeichnung $10\frac{2}{3}'$ $5\frac{1}{3}'$ $2\frac{2}{3}'$ u. s. w. lesen — Register, bei welchen nicht der Ton, den die Taste bezeichnet, erzeugt wird, sondern einer, der eine Quinte höher als der des 16', 8', 4'-Tones ist. Diese erwähnten Register, zu denen auch die in neuerer Zeit bloß in den größeren Orgelwerken eigens disponirten Terz-Register zu $3\frac{1}{5}'$ und $1\frac{3}{5}'$ gerechnet werden müssen, nennt man Neben- oder Füll-Stimmen, weil sie nicht dazu bestimmt sind, selbständig, sondern nur in Verbindung mit Grund- oder Haupt-Stimmen gespielt zu werden, und zwar um Kraft und Fülle beim vollen Werke zu vermehren. — Endlich unterscheidet man noch gemischte oder schärfende Stimmen, welche mehrere Töne auf einer Taste erklingen lassen (so z. B. Oktave, Terz und Quinte, oder Oktave und Quinte oder bloß Oktaven u. s. w.) und dazu bestimmt sind, dem Orgelton beim starken Spiele die nöthige Schärfe zu verschaffen.

Ferners muß der Organist es sich angelegen sein lassen, die Klangfarbe eines jeden Registers genau zu studieren. Man versteht unter Klangfarbe diejenige Eigenart des Klanges, wodurch der Organist befähigt wird, die verschiedenen Orgelstimmen zu erkennen. Man kann nun alle Orgelstimmen bezüglich der Klangfarbe in sechs Hauptchöre theilen:

1) Der gedeckte Chor, welche Stimmen sich, allein gebraucht, vermöge ihres dunklen, dumpfen Tones mehr zu farbloser, stiller Begleitung eignen und ihren Werth hauptsächlich in den verschiedenen Registermischungen bekunden. Dieselben geben dem Gesammtton viel Fülle und dienen vorzüglich dazu, um den schärfenden Ton der Zinnregister zu mildern und machen sich auf diese Weise auch dem kleinsten Positiv so zu sagen unentbehrlich.

2) Die Stimmen des Flötenchores können, besonders in den höheren Lagen, schon eher als melodische Stimme benützt werden (bei hellen und stärker intonirten Flöten ist dieses selbstverständlich noch eher der Fall), wenn geringe Ansprüche an die Tonstärke gemacht werden. Ein eingehenderes Studium dieser verschiedenen Arten, wie z. B. Rohrflöte, Hohlflöte, Doppelflöte, Portunalflöte, Spitzflöte, Bordunflöte, Traversflöte, Flauto dolce u. s. w. bietet dem Organisten ferner eine große Anzahl der verschiedensten Schattirungen bei Registermischungen an die Hand.

3) Der Prinzipalchor besitzt (wenigstens unter den Labialstimmen) die größte Tonstärke und Klarheit; er bildet die Grundlage der ganzen Orgel, daher auch sein Name (Prinzipal, Geigenprincipal, Octave u. s. w.).

4) Der Gambenchor gehört zu den beliebtesten Stimmen der Orgel (z. B. Gamba, Salicional u. s. f.); der Ton ist streichend, oft scharf, klingt mager und wirkt spannend, geheimnißvoll, ätherisch. Dem Orgelspieler bietet dieser Chor ein unübersehbares Feld von Klangschönheiten, wie sie keiner der bisher angeführten Chöre bieten kann.

5) Der Zungenchor (Posaune, Trompete, Clarinett, Oboe,

Fagott, Physharmonica, Aeoline u. s. w.). Wenn einerseits einige Stimmen, wie z. B. Physharmonica, Aeoline (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Labialstimme) zu den sanftern Orgel-Registern gehören und anderseits Stimmen, wie Posaune, Trompete u. s. w. zu den stärksten gerechnet werden müssen, so haben doch alle mehr oder weniger den eigenartig hervortretenden, bei den stärkern Stimmen schneidenden, scharfen Ton inne, der durch keine Zusammenstellung von Labialstimmen hervorgebracht werden kann. Der Zungenchor gibt dem Orgelton den Putz und Anstrich; er ist für den Orgelton das Festkleid der Wonne, Freude und Majestät, wie Wangemann sagt.

6) Der gemischte, schärfende Chor.

Gehen wir nun zur praktischen Anwendung des Gesagten über.

Als die Kernstimmen des **Manuals** können die Achtfüßer betrachtet werden, die nicht nur die eigentliche Tonhöhe (wie schon oben angedeutet), sondern für die gewöhnlichsten Fälle, wenn die Tonstärke nicht besonders hervortreten soll, auch den herrschenden Klangcharakter bilden sollen. Jedoch können ausnahmsweise auch 16′, 4′, 2′ als Kernstimmen gebraucht werden, wenn bei erstern eine Oktave höher, bei den 4′ eine Oktave, bei den 2′ zwei Oktaven tiefer gespielt wird.

Verfolgen wir nun den Stufengang vom schwachen zum starken Spiele.

Zu sanften Vorträgen kann gewöhnlich jede 8′ und, wenn in den oben genannten Lagen gespielt wird, auch jede 16′, 4′ und 2′-Labialstimme benützt werden, natürlich mit verschiedener Wirkung.

Um den Orgelton zu verstärken, können auch zwei oder mehrere 8′ gezogen werden. Hier gelte als Regel, Zusammenstellungen von Stimmen gleicher oder ähnlicher Intonation zu umgehen; es sind eher solche Register zu wählen, deren Klangfarbe sich gegenseitig geradezu ergänzen. Daher hüte man sich sowol vor zu dumpfer als auch vor zu heller, spitzer, greller Registrirung. Erstere entsteht z. B. durch alleinigen Gebrauch mehrerer Holzregister, wie etwa Hohlflöte 8′, Traversflöte 8′ und Bourdon 16′. Jedoch kann unter Umständen bei einer entsprechenden Spielweise eine Zusammenstellung dunkler Register zur Erzeugung einer schwachen und dennoch nicht zu sehr zurücktretenden Begleitung sehr dienlich sein. Doch hiervon Mehreres weiter unten.

Eine zu helle, spitze Registrirung finden wir durch den Gebrauch von Zinnregistern ohne mildernde Holzstimmen, so z. B. Prinzipal 8′, Oktav 4′ und Oktav 2′ oder Prinzipal und Fugura 8′. Eine dem gewöhnlichen Gebrauche der Zinnstimmen entgegengesetzte hellere Registrirung kann jedoch in vielen Fällen (z. B. zur Hervorhebung der Hauptstimme — Cantus firmus — in tiefer Lage) sehr zweckentsprechend sein.

Zungenstimmen werden für gewöhnlich stets in Verbindung mit einem oder mehreren nicht hell intonirten Registern aus dem Flöten- oder Gedakt-Chore, oder aus beiden zugleich, je nach Bedürfniß in Verbindung gesetzt und zwar nicht blos um ihnen das Rauhe zu benehmen, sondern auch um dem Tone mehr Fülle, Weichheit, Wohlklang, Rundung zu geben. Es ist aber wol zu beachten, ob der Toncharakter (bei einfacher Besetzung) als solcher zur besonderen Hervorhebung einer Stimme des Tonsatzes benöthigt wird, in welchem Falle die ein-, zwei- oder mehrfach gesetzten Labialstimmen bloß zur Rundung und zum Wohlklange beigegeben werden; oder die Zungenstimme wird beim Zusammenspiel als Verstärkung der Labialstimmen zugezogen und setzt dann eine sorgfältige Deckung von 8′, vielfach auch 4′, ja sogar 2′ Labialstimmen voraus; unter Umständen, wie bei mehrfachen Rohrstimmen, mag sogar noch eine stärkere Registrirung zur bessern Tonverschmelzung nothwendig sein.

Das eben Gesagte findet theilweise auch auf die Gambenstimmen seine Anwendung, deren mager klingende Ton in der Regel stets eine Verbindung mit Stimmen des Flöten- oder Gedakt-Chores bedürfen. Gamba 8′ (auch Viola di Gamba genannt) wird am besten mit Flöte 8′ zusammengestellt. Besitzt die Orgel noch eine sanfte 16′ Labialstimme, wie etwa Lieblichgedakt, so kann diese mit viel Wirkung zugezogen werden, während der dunkle, summende Ton des Bourdon 16′ sich weniger anschmiegt. Salicional (oder Salicet) verbindet sich wie Geigenprinzipal 8′ sehr gut mit Traversflöte 8′ oder mit einer andern nicht hell intonirten 8′ Flöte; eine sanfte 16′ Stimme ist auch hier von guter Wirkung. Jedoch können genannte Stimmen des Gamben-Chores, wie schon erwähnt, auch mit Registern aus dem Gedakt-Chore allein oder auch zugleich mit Flöten zusammengestellt werden. Diese sehr zahlreichen Ton-Mischungen gehören, wie bekannt, zu den schönsten, die das Orgelspiel aufzuweisen hat.

Doch können bei guter Ansprache und feiner Intonation sowol Gamben- als auch sanftere Zungenstimmen wie Aeoline, Physharmonica u. s. w. sehr gut allein gebraucht werden, aber wol nur bei langsamem Spiele. Wie schön klingt z. B. eine Gamba oder Fugara mit schönem Strich! — Der Orgelspieler beachte aber einen solch' charakteristischen Gebrauch dieser Register als Abwechslung, zur Erzielung gewisser Effecte; auf die Dauer können auf diese Weise auch die feinsten Stimmen monoton wirken.

Betreffs der eben besprochenen Gamben- und sanfteren Zungenstimmen sei noch erwähnt, daß sich bei den Achtfüßern die Klangschönheit besonders in den kleinen, ein- und zweigestrichenen Oktaven ausspricht. — Zahlreiche Versuche, die wir mit Zungenstimmen, wie Vox humana, Oboe, Clarinett, Fagott u. s. w. gemacht, glauben wir übergehen zu sollen, indem die Intonation der Zungenregister überhaupt (in Deutschland und Oesterreich) noch vielfach auf ziemlich tiefer Stufe steht, und unsere Andeutungen daher leicht mißverstanden werden könnten.

(Fortsetzung folgt.)

Das Singen in der Unterklasse.

(Schluß.)

„Einzelgesang ist zuläßig, aber nicht geboten." Normallehrpl. Eine Abwechslung von Chor- und Sologesang ist jedoch nicht nur höchst angenehm für Lehrer und Schüler, sondern auch für den Gesang so ersprießlich, wie Abwechslung von Chor- und Einzellesen für das Lesen. Nur muß der Chorgesang der vorherrschende sein. Das Einzel- und Solosingen hat auch gar keine Schwierigkeiten, wenn der Lehrer versteht — wie Klauwell sagt — den Kindern die Naivetät zu erhalten, die sie von Hause, oder vielmehr vom Spielplatz mit in die Schule bringen. Dies geschieht, wenn man gleich, in den ersten Stunden des Schuljahrs, da sich die Kinder noch nicht kennen, zum Einzelsingen auffordert und zuerst mit dem Unvollkommensten zufrieden ist. Dieses über das Einüben einer Melodie.

Es erübrigt uns noch, zum Schlusse die wichtigsten Regeln über das Singen auf dieser Stufe kurz zusammenzustellen.

a) In den ersten Schuljahren wird ausschließlich nach dem Gehör gesungen.

b) Alle Gesangstexte sind vor der Einübung der Melodie zum Verständniß zu bringen und einzuüben.

c) Halte darauf, daß rein gesungen wird; denn nur der reine Gesang ist schön. Sollen die Kinder rein, d. h. nicht zu hoch und nicht zu tief singen, so ist vor allem nöthig, daß der Lehrer selbst rein vorspielt. Die Tonbildung muß natürlich sein; das Singen durch die Nase, durch die Zähne, durch den Gaumen, das Tremuliren, das sogenannte Durchziehen der Noten ꝛc. ꝛc. muß vermieden werden. Die Mundstellung muß beim Singen oval, die Stimme voll sein. „Es ist ein großer Fehler," sagt Hentschel, „wenn die Kinder nicht mit dem Tone herausgehen, denn ein zimperlicher, lispelnder und kraftloser Gesang wird nie rein." Lautsingen ist übrigens kein Schreien. Laßt den Schüler die Töne gehörig halten, so kann er nicht schreien. Eine Tonstärke,*) welche dem Piano mehr zuneigt als dem Forte, ist der Ausbildung der Stimme ebenso dienlich, wie das Schreien derselben hinderlich ist. Beim Singen haben die Schüler öfters zu stehen.

Brandt empfiehlt zum Reinsingen.

1. Der singende Schüler stehe oder sitze gerade, lege die Schultern zurück, und strecke die Brust vor, lege sie aber nie an die vordere Kante der Schulbank.

*) Ich finde, daß der Verfasser das Piano-Singen viel zu wenig betont. Kinder von 4—8 Jahren dürfen nur po. und ppo. singen. Jeder andere Stärkegrad schadet den Stimmbändern. Ich möchte sagen, sie dürfen nur leise summen. Alles, was ihnen vorgesungen wird, darf nur im po. und ppo. vorgesungen werden. Selbst von 8—12 Jahren würde ich kein fo., höchstens mfo. erlauben. Fr. Witt.

2. Er öffne den Mund um Daumenbreit oder so, wie man „a“ hell und rein ausspricht.

3. Er halte die Lippen nicht kreisförmig, sondern länglich; die Oberlippe lege sich sanft an die Oberzähne an.

4. Er lasse die Zunge ruhig gestreckt im Munde liegen.

5. Er nehme vor der Tonangabe die richtige Mundstellung.

6. Um Tonreinheit zu erzielen, halte man im Schulzimmer auf gesunde und frische Luft, vermeide jedoch allen Zug.

7. Jeden Ton lasse man leise beginnen, gehörig halten und leise verklingen, dann wird das Singen mit voller Stimme nie in rohes Schreien ausarten können. Bei steigenden Tonfolgen nimmt der Ton an Stärke zu, bei fallenden an Stärke ab.

8. Um Tonstärke und Tonfülle zu erzielen, lasse man längere Töne crescendo und decrescendo singen.

9. Der Schüler athme nicht mitten im Worte, sondern während der Pause, vor Noten höherer Geltung und nach zusammengesetzten Wörtern.

d) Er achte darauf, daß im richtigen Takt gesungen wird. Um taktloses Singen zu vermeiden, muß man ja vom Anfang an auf strengen Takt halten und nicht denken, das Versäumte nachzuholen. Man kann den Schüler auch durch geräuschloses Auf- und Niederschlagen mit der Hand den Takt selbst angeben lassen.

e) Der Lehrer hat darauf zu achten, daß die Schüler den Text gut, d. h. lautrein und sinngemäß aussprechen. Wer beim Singen auf gute Textaussprache hält, wird sehr bald die freudige Wahrnehmung machen, daß deutliches Singen einen gar vortheilhaften Einfluß auf die Sprache der Kinder hat.

f) Die Kinder müssen im Singen eine gewisse Selbständigkeit erhalten. Sobald der Lehrer an dem Gesang der Schüler wahrnimmt, daß derselbe auch ohne Begleitung von statten gehen wird, so muß er dieselbe weglassen und die Schüler allein singen lassen. Zuletzt muß der Gesang richtig ohne weitere Beihilfe als Angabe des Grund- und Anfangtones, gemeinschaftlich und auch in kleineren Gruppen ausgeführt werden können.

g) Als Mittel der Einübung gebrauche der Lehrer die Violine und seine Stimme.

h) Die Gesangsübungen dürfen nie bis zur Ermüdung der Kinder ausgedehnt werden.

i) Der Chorgesang wechselt mit Einzelgesang ab.

k) Die eingeübten Lieder müssen fort und fort wiederholt werden, damit Singfestigkeit und Singfertigkeit entstehen.

l) Halte beim Singen auf Fröhlichkeit, aber zugleich auf gute Disziplin. Sprich wenig, laß aber die Kinder dich fortwährend ansehen und auf jeden Wink achten. Endlich noch zum Schluß eine Forderung des Normallehrplans:

m) Kinder mit schlummernder Singfähigkeit dürfen beim Unterricht nicht zurückgestellt, und solche Schüler, welche beim Gesang stark detoniren, können erst dann vom Mitsingen ausgeschlossen werden, wenn sich der Mangel nach längeren Versuchen als ein unverbesserlicher herausgestellt hat. Erfahrungsgemäß giebt es nur wenige Kinder, denen das musikalische Gehör ganz fehlt. — (Aus M. f. P.) J. Sch.

G. (Fl. Bl. v. Witt.)

Prüfung von Organisten und Chordirigenten.

Es wird zweifelsohne die Leser der „Cäcilia“ interessiren, zu erfahren, wie in der Erzdiözese Köln die Idee von Organisten- und Chordirigentenprüfung bereits realisirt wird. Das Gregorius-Blatt veröffentlicht darüber Folgendes:

In Ausführung des Beschlusses der XI. Diözesan-General-Versammlung in Aachen v. J. bezüglich einer zu bildenden Prüfungs-Commission für Organisten, der dahin lautete, „daß der Diözesan-Präses beauftragt werde, die geeigneten Schritte zu thun, um eine Commission zur Prüfung von Organisten und Chordirigenten für unsere Erzdiözese in's Leben zu rufen“ hat der Unterzeichnete eine solche constituirt in folgenden Herren: Vizepräsident H. Boeckeler, Chordirigent in Aachen, J. Bernhards, Seminarmusiklehrer in Cornelymünster, J. Kremers, Organist an der Münsterkirche in Aachen, F. Nekes, Vicar in Gerderath, und dem jeweiligen Diözesan-Präses. Es wurde folgende Prüfungsordnung vereinbart, welche als Grundlage für die Thätigkeit der Commission dienen soll.

Prüfungsordnung für Organisten und Chordirigenten der Erzdiözese Köln.

§ 1. Die Prüfung von Organisten und Chordirigenten für die Erzdiözese Köln wird gemäß Beschluß der XI. General-Versammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereins in Aachen, 19. Mai 1880, durch eine vom Diözesanpräses zu erwählende Kommission und unter Vorsitz desselben abgehalten.

§ 2. Zur Prüfung werden nur solche Kandidaten zugelassen, welche wenigstens acht Tage vor dem Prüfungstermine sich beim Diözesanpräses schriftlich angemeldet und mit der Anmeldung ein Sittenzeugniß von Seiten des Pfarrers, oder einer andern vorgesetzten Behörde eingesandt haben.

§ 3. Diejenigen Candidaten, welche ein Befähigungszeugniß als Organist zu erhalten wünschen, müssen den Nachweis liefern, daß sie folgende Kenntnisse, resp. Fertigkeiten sich erworben haben:

a) im Choral: Kenntniß der Notenschrift und Fertigkeit im Lesen derselben, Kenntniß der Tonarten mit ihren Eigenthümlichkeiten, der Transposition, der Psalmentöne, sowie der allgemeinen Regeln des Vortrages dieser Gesangesart.

b) im Orgelspiel: Fähigkeit, eine regelrechte Begleitung des Chorals und des Kirchenliedes zu setzen, Fertigkeit in der Modulation, im Abspielen mehrstimmiger Tonstücke und im Gebrauche des Pedals. Kenntniß der wichtigsten Theile der Orgel, der Registrirung, der am Häufigsten vorkommenden Störungen des Mechanismus und des Stimmens der Zungenregister.

c) in der Harmonielehre: Schriftliche Bearbeitung eines einfachen vierstimmigen Satzes zu einer gegebenen Melodie. Kenntniß der gebräuchlichsten Akkorde und ihrer regelrechten Verbindung.

d) in der Liturgik: Kenntniß der wichtigsten kirchlichen Verordnungen über die musikalische Einrichtung des Hochamtes, der Vesper und der Complet, sowie der Einrichtung der Chorbücher; Verständniß des Direktorium.

§ 4. Diejenigen Kandidaten, welche ein Befähigungszeugniß als Chordirigent zu erhalten wünschen, müssen den Nachweis liefern, daß sie folgende Kenntnisse, resp. Fertigkeiten besitzen:

a) im Gesange: Kenntniß der Tonbildung, der verschiedenen Arten der Stimmen und ihrer Ausbildung; Fertigkeit im Absingen und Dirigiren des Choral- und Figuralgesanges. Die Kenntniß der alten Schlüssel, sowie das Lesen einer in denselben geschriebenen Partitur ist erwünscht.

b) in der Instrumentalmusik: Fertigkeit im Spielen eines Instrumentes, entweder der Violine oder des Klaviers oder Harmoniums, soweit eine solche zur Einübung oder Begleitung eines Gesangstückes erforderlich ist.

c) in der Harmonielehre wie oben § 3, c).

d) in der Liturgik wie oben § 3. d).

§ 5. Ueber die Art der Abhaltung sowie das Ergebniß der Prüfung in den einzelnen Gegenständen wird ein Protokoll geführt und von den einzelnen Mitgliedern der Prüfungs-Kommission unterzeichnet.

§ 6. In dem Befähigungszeugniß wird das Ergebniß der Prüfung in den einzelnen Gegenständen angegeben, außerdem ein Gesammt-Prädikat ertheilt, resp. erklärt, ob der Kandidat die Prüfung „genügend“, „gut“ oder „sehr gut“ bestanden hat.

§ 7. Zur Bestreitung der Kosten der Prüfung zahlt jeder Kandidat vor seinem Eintritte in die Prüfung eine Gebühr von zehn Mark.

F. Könen, Diözesan-Präses.

Culturhistorisches.

Für die „Cäcilia“.

(Aus einem Briefe von Europa.)

— Als Thema dieses Briefes habe ich einige Weihnachtsreminiscenzen gewählt, die mir wegen ihrer Abnormität besonders im Gedächtnisse haften geblieben sind. Außerdem hab ich diese von der Phosphorescenz des Gehirns abgesprungenen Gedankenspäne noch deshalb besonders sammeln zu müssen geglaubt, weil die in meinem letzten Briefe ausgesprochene Anklage gegen gewisse Personen durch das Folgende begründet erscheint.

Schon einige Zeit vor dem hl. Weihnachtsfeste wurde ich von

verschiedenen Seiten aufmerksam gemacht, doch ja die Christnachtsfeier in der .... Kirche nicht zu versäumen; es solle da der Z.'sche Chor seine akrobatischen Kunststücke auf musikalischem Gebiete vorführen. Um mich dieses „geistigen Genusses" nun nicht zu berauben, spedirte ich meine studierenden Knochen schon gegen ½ 12 Uhr p. m. zur akademischen Kirche. Die Conviktoren sangen die Metten nach den Mechliner Choralbüchern und zwar auf eine äußerst exacte Weise. Der Vortrag war so correkt, daß jedes Wort deutlich verstanden werden konnte; nicht allein wurden die Vokale ganz rein ausgesprochen, sondern, was noch mehr sagen will, auch die verschiedenen Consonanten wurden sehr deutlich gesungen. So konnte man z. B., wenn zwei Worte auf einander folgten, von denen das eine mit einem d endigte und das andere mit einem t (oder d) anfing, dieses im Vortrage genau hören an der weicheren Aussprache und an einem kleinen, kaum bemerkbaren Absatze zwischen beiden Consonanten. Doch dieses blos als Beispiel, um zu zeigen, welche Sorgfalt auf das Einüben des Chorals im hiesigen Convikte verwandt wird.

Sobald das "Te Deum" zum Schluß der Matutin begonnen hatte, fing der Z.'sche Chor an, für die sich gleich anschließende Messe die Geigen zu stimmen, ganz unbekümmert um die im Sanktuarium singenden Conviktoren; das ist ja doch blos verschimmelter und vierfach mit Grünspan überzogener Choral! Während die Conviktoren das "Te Deum" zu Ende sangen, wurde dieser Lärm immer größer. Ob die Leute auf der Orgelbühne hiermit zeigen wollten, daß sie ein in jeder Hinsicht ausgebildetes Verständniß für Choral sich angeeignet, oder ob sie beweisen wollten, daß sie überhaupt keine Bildung hätten, weiß ich nicht. Gleich nach Schluß der letzten Versikeln gab Z. ein Vorspiel auf voller Orgel, wozu die sämmtlichen Instrumentalisten natürlich auch noch ihren Senf gaben. Selbst diejenigen Instrumente, die entweder gar nicht gestimmt werden oder doch mit einer Versetzung bald gestimmt sind, z. B. Trompeten und Pauken, glaubten hier nicht zurückstehen zu dürfen. So entstand denn bald ein wahrer, hirnzermalmender Lärm, der übrigens nur zu motivirt war; denn die Sänger konnten so, von der Schallmasse gedeckt, bequemer laut mit einander sprechen.

Endlich begann das Kyrie, bei dessen sentimentalem Thema bei mir gleich die Ueberzeugung Platz griff, daß mir heute Nacht noch eine ganze Schachtel von Süßigkeiten zugedacht sei. (Die Messe war von Rob. Führer. Herr Z. führt überhaupt nur Sachen von Führer auf; denn in seinen Augen ist an Rob. Führer als Kirchenkomponist noch niemand herangekommen.) Trotzdem die Geigen durch ihr Stimmen das ganze "Te Deum" verhunzt hatten, differirte beim Kyrie doch noch eine erste Geige um fast einen halben Ton; das klang, versteht sich, sehr erhebend. Ich muß hier gleich bemerken, daß die Instrumentalisten größtentheils aus Soldaten bestanden. Um Weihnachten muß hier zu Lande jede Kirche ihre Messe mit Instrumentirung haben, und so kommt es, daß von allen Ecken Musikanten zusammengetrommelt werden, wenn sie auch nur etwas auf vier Saiten herumtunken oder -kratzen können.

Beim Gloria war besonders die Trompete dominirend. An Schwung fehlte es sicher nicht; im Gegentheil wurde das ganze im tempo einer Polka, reichlich mit Zucker überzogen, um die betenden Gemüther zu höheren, himmlischen Sphären zu erheben, abgewickelt. Wenn nur der Sängerchor auch blos aus einem Quartet bestand, so „trötete" doch der Vaterlandsvertheidiger fast in einem fort mit seinem Posthorn dazwischen, das noch nebenbei einen so erbärmlich schrillen Ton hatte, als ob der Regimentsbrodwagen schon dreimal darüber hinweggefahren sei. Der Dirigent, Herr Z., war ganz vom Sause und Gebrause eingehüllt; um jedoch etwas Ordnung und feine Nuancirung zu schaffen und sich auch wol nebenbei als Dirigent dem Publiko bemerkbar zu machen, erscholl mehrmals ein kräftiges, kategorisches „bst."

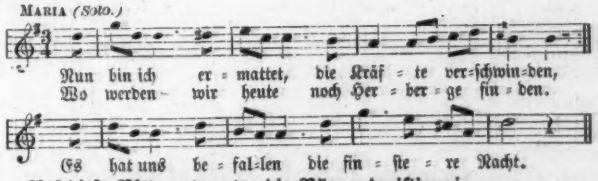
Das Credo schloß sich dem Gloria in jeder Beziehung würdig an. Auch hier blies der Regimentstrompeter fast fortwährend auf seinem jedes musikalische Gehör verstauchenden Posthorne, als ob (sit verbo venia) der Ochs und das Eselein an der Krippe zu Regimentszwecken abgerüstet werden sollten. Wie schön würde sich zu diesem musikalischen Hundegallop noch ein Walzer mit Schellengeläut und Peitschenknall, eine Schlittenfahrt vorstellend, gemacht haben? Das wäre ja auch recht schön winterlich, also ganz zeitgemäß gewesen!!

Als Offertorium wurde ein deutsches Christnachtslied von dem Sopran vorgetragen, das gar sinnig mit der Hirtenflöte begleitet wurde zur höhern Erbauung und zum Gehörlöffelkitzel der beten sollenden Christenschaar. Wenn die Sängerin in den höhern Lagen ihre lebensgefährliche Arbeit aufnahm, konnte ich mir beim besten Willen das Bild einer Gans nicht aus der Phantasie verbannen, die von einem verwegenen Buben festgehalten wird, während ein anderer Taugenichts den Hals der Gans durch hartnäckiges Ziehen zu verlängern sich bemüht.

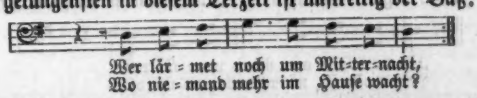
Zum Sanctus wurde von zwei Fideln in den allerhöchsten Tönen mit einem sechs Takte langen Vorspiele begonnen und ein gleiches Zirpenconcert wurde als Nachspiel aufgetischt. — Bis hierher hatte ich diese Effekthascherei, diese Abgeschmacktheiten in Folio angehört. Weil ich nun aber vollkommen überzeugt war, daß ich einerseits hier doch keine hl. Messe im Sinne der Kirche hören könne (denn beten kann bei solcher Kirchenmusik doch wol nur ein taubstumm Geborener, und weil ich anderseits auch fürchtete (angesichts des folgenden Benedictus), zu viele Süßigkeiten könnten meiner Leibesconstitution schaden und noch obendrein Schädelweh folgen, ich sage, angesichts alles dessen suchte ich kurz nach der hl. Wandlung das nervenberuhigende Weite.

Herr Z. redet am Christtagmorgen nach überstandener Arbeit seine Freunde also an: „Habt ihr meine Marie (1. Sopran) gehört? Gibt es eine bessere Sängerin in N.? Ja, ja, das sollt' ich meinen. Rob. Führer, das ist aber auch der einzige Kirchencomponist." (Glauben Sie vor allem nicht, daß diese Worte mein eigenes Fabrikat seien; ich habe dieselben aus dem Munde eines Freundes und früheren Sängers des Z.'schen Chores selbst gehört.)

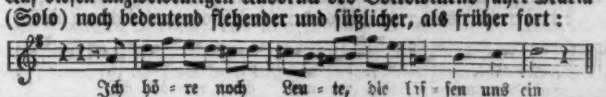
Ein anderes höchst originelles Weihnachtslied, ein wirklich seltenes Kabinetstück hörte ich am andern Morgen in der ....-Kirche nach der Wandlung. Dieses wirklich holde und seltene (das letztere ist wol seine beste Eigenschaft. Anmerkung des Empfängers.) Gewächs des modern-kirchenmusikalischen Phantasiegartens ist betitelt: Das Herbergelied für Sopran (Maria), Tenor (Joseph), Chor (Bürger-Terzett) und Orgel. Der Inhalt ist kurz folgender: Maria und Joseph gehen durch die Straßen von Bethlehem und halten um Herberge an. Die Bürger (Chor) von Bethlehem verweigern dieselbe ganz entschieden. Hierauf folgt als Schluß ein Bittgesang (Duett für Marie und Joseph) zu Gott dem Vater, er möge die harten Herzen der Bethlehemiten erweichen. Der Gedanke des Liedes hört sich noch ganz gut an; aber, um Ihnen zu zeigen, von welch' erhabener Qualität die Musik dieses Unicums von Kirchenmusik ist, sollen jetzt einige Proben folgen:



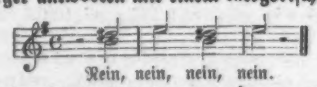
Auf diese Bitte antworten die Bürger dreistimmig. Am gelungensten in diesem Terzett ist unstreitig der Baß:



Wer lacht da?! Man denke sich eine Bierbaßstimme, die diese Noten in gereizter, bullenbeißerischer Stimmung singt, dazu die kreischenden Oberstimmen der Weiber, und man bekommt den Schatten von einer Idee von dem, was mich am Weihnachtsmorgen in der hl. Messe erbauen sollte. Gleich hier will ich bemerken, daß die Sänger sich ihrer Aufgabe vollkommen bewußt waren und mit allem dramatischen Effekt sangen, der ihnen zu Gebote stand. Auf diesen unzweideutigen Ausdruck des Volkswillens fährt Maria (Solo) noch bedeutend flehender und süßlicher, als früher fort:



Und die Bürger antworten mit einem kategoriſchen:



Nein, nein, nein, nein.

Jetzt beginnt der hl. Joſeph (Solo. dieſelben Noten, wie beim erſten Solo) ſein Flehen, aber das Bürger-Terzett läßt ſich nicht erweichen und repetirt ſein grimmiges: Nein, nein, nein, nein. Zu dem Ganzen denke man ſich nun noch eine Orgelbegleitung im einfachſten und abgeſchmackteſten Guitarrenſtil und man kann ſich den Effekt allenfalls denken; man kann ſogleich auch einen Schluß machen auf die n a t ü r l i c h in den höchſten Gebetsregionen herumſchweifenden Gedanken des Auditoriums.

Dieſe Bethlehem-Operette dauerte ziemlich lange; denn es wurden drei Strophen geſungen. Der Prieſter hatte ſich aber das Warten nicht verdrießen laſſen und begann nun das Pater noster. Das hatte man aber nicht erwartet, denn nach ſolchen Leiſtungen ſchien das Pater noster höchſt überflüſſig. Deshalb herrſchte denn auch auf der Orgelbühne allgemeine Entrüſtung (wie mir einer der Sänger verrathen), weil der Prieſter es gewagt, die hl. Meſſe durch ſein unzeitgemäßes Warten um faſt 20 Minuten unnöthiger Weiſe zu verlängern.

Noch will ich hier bemerken, daß das Volk ganz und gar auf dieſes „Herbergelied" verſeſſen iſt, ſo daß ſchier ein Tumult entſtand, als ein beſſer denkender Organiſt daſſelbe ausfallen laſſen wollte.

Aus der ganzen Geſchichte vom Herbergelied geht aber auch eine ganz nahe liegende Moral hervor. Es wird nämlich per argumentum ad hominem jene den Cäcilianern vielfach entgegengehaltene Behauptung widerlegt, man müſſe dem Geſchmack und der Erbauung des Volkes auch etwas Rechnung tragen bei Auswahl der kirchenmuſikaliſchen Compoſitionen. Aus obigem exemplum kann man ſehen, wohin man da geräth. Hier haben wir ſchon ¾ Drama. Noch einige Schritte weiter, und man iſt mitten auf dem Theater unter bengaliſcher Beleuchtung.

So weit meine Weihnachtsreminiszenzen.

Berichte.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerſeminare neu geübt: Drei Lamentationen von G. P. Paleſtrina, Singenberger; Regina coeli, von C. Porta, Lotti, Witt; Terra tremuit, von Singenberger; In memoriam passionis, von Braun; Improperia, von Paleſtrina; Vittoria; Vidi aquam, von Singenberger.

J. Singenberger.

THE SECOND GENERAL MEETING OF THE IRISH SOCIETY OF ST. CECILIA.

Deo Patri sit gloria, ejusque soli Filio, cum Spiritu Paraclito, et nunc, et in perpetuum.

This metrical form of the Doxology, with which the Hymns of the Divine Office are usually closed, comprises all that we feel or can utter concerning our Second Festival Meeting. We are under a deep debt of humble thankfulness to the Most High for having deigned to crown our unworthy labors with unexpected success. Nothing was wanting to complete the glory of the Festival. We had zeal, devotion, and earnestness beyond all praise, on the part of the Organists, and on the part of the HUNDRED AND FORTY choristers who co-operated so efficiently in the delivery of the Sacred Music. We had sacred eloquence of the highest order from the lips of the Chrysostom of Ireland, to tell the story of St. Cecilia's work, to narrate the development of the divine art of song, and state in clearest language the conditions which should accompany it, when employed to sound the praises of God. We had crowded and edified congregations of our good and faithful people, to hear that story, and its practical illustration in solemn but soul-stirring strains that filled their hearts with joy and gratitude. We had the blessings of the poor, who warmly congratulated us, and to whom the Music proper to the Church is a thousand times more welcome than the vapid sentimentality that has hitherto usurped its place. We had the presence of our beloved Pastor—the Father of our souls—His Grace the Archbishop of Dublin, together with eight of his episcopal brethren, to do honor to our functions, and speak eloquent and encouraging words in our behalf. Finally, we had a cherished blessing and warm assurance of lively interest in our work, from our most Holy Father, Pope Leo XIII., whom may God long preserve to guide the bark of Peter, and gladden the hearts of his faithful and devoted children. Nothing was wanting. We feel that St. Cecilia was smiling down upon us, and in humble acknowledgment we offer her our effort, that however poor it may have been, she may blend it with the strains of her heavenly choir, and thus render it more worthy of the Divine acceptance, and draw down plentiful benedictions on a future full of hope.

THE HOLY FATHER'S BLESSING.

The following Telegram from Rome, in answer to the message forwarded from the Meeting, arrived late on Thursday night, January 27th:

FROM CARD. JACOBINI, Rome. TO REV. N. DONNELLY, Dublin.

"IL . SANTO . PADRE . HA . RICEVUTO . CON . PARTICOLARE . SODDISFAZIONE . IL . TELEGRAMMA . DI . V . S . E . PRENDENDO . VIVO . INTERESSE . ALL . IMPRESA . DELLA . SOCIETA . NE . BENEDICE . CON . TUTTO . L'AFFETTO . IL . PRESIDENTE . ED . I . SINGOLI . MEMBRI . E . L'IMPRESA . STESSA."

[*Translation.*]

"The Holy Father received your Telegram with particular satisfaction; and taking a lively interest in the undertaking of the Society, affectionately blesses its President, the individual members, and the work itself."

THE FESTIVAL.

THE VESPERS.

The Festival commenced, as had been announced, with Solemn Vespers, on Wednesday, January 26th, at 4 p. m., in the Church of St. Andrew, Westland-row. There was a very large congregation. Precisely at five minutes past four the students of Holy Cross Seminary, headed by the cross-bearer and acolytes, emerged from the baptistery, and proceeding round the south transept, entered the centre passage facing the altar, and took the places assigned them on the Epistle side. They were followed by several members of the Metropolitan Chapter, and by the Officiant at Vespers, the Rev. R. Colahan, in white cope. The choir completely filled the west end gallery, and was under the direction of the Rev. N. Donnelly. Mr. P. Goodman, of St. Peter's, Phibsboro', at very short notice, took the place of the organist, who was absent through illness.

The Vespers were of St. Polycarp, Bishop and Martyr, but from the "Little Chapter" of St. John Chrysostom, Bishop and Doctor. The Antiphons were sung in plain chant by the full choir from the *Vesperale Romanum* (Pustet edition). The Invocation, the Psalms, and the Magnificat were in *Faux Bourdons* of the 16th and 17th centuries, with the alternate verses, in plain chant, sung by the students at the altar, led by the Rev. Dr. Keane. The *Faux Bourdons* selected were as follows:

INVOCATION (*Domine ad adjuv.*, etc.) four-part.
L. DA VITTORIA.

Vittoria (Tommaso Lodovico) was a Spanish priest, born at Avila, probably about 1540. He came early to Rome, and there, with Nanini and Palestrina, founded the Roman School. The year of his death is uncertain.

1st PSALM—*Dixit Dominus.* (1st Tone, 1st ending.)
Four-part. G. E. BERNABEI.

Bernabei (Giuseppe Ercole), born at Caprarola (States of the Church) in the year 1620, was one of the best harmonists of the 17th century, and pupil of Orazio Benevoli. He was choir-master of St. John Lateran from 1662 to 1667; subsequently at S. Luigi de Francesi; and finally, till 1674, in St. Peter's. He afterwards went to Munich, and died there in 1690.

2nd PSALM—*Confitebor.* (3rd Tone, 1st ending.)
Four-part. CÆSARE DE ZACHARIIS.

De Zachariis, or Zaccari, was born in Cremona about the middle of the 16th century. Later on he entered the Munich

Court Chapel as Cantor, and subsequently served in the same capacity the Count of Furstenberg. His *Falso bordoni* and hymns were first published in Munich in the year 1594, the year of Palestrina's death.

3rd Psalm—*Beatus vir.* (1st Tone, 1st ending.)
Four-part. Lod. Viadana.

Viadana (Lodovico), a monk, born at Lodi, in 1565, came to Rome in 1597. He was first choir-master in the Cathedral of Fano; later, in that of Mantua, where he was still to be found in the year 1644. He developed the theory of *thorough bass*, of which for two hundred years he was erroneously considered the discoverer, and was the first to institute "*sacred concerts.*" From him may be dated the introduction of *solos* into Church services. Previous to his time they were confined to profane music. Subsequent decrees forbid them.

4th Psalm—*Laudate pueri.* (1st Tone, 1st ending.)
Five-part. Viadana.

5th Psalm—*Credidi.* (1st Tone, 4th ending.)
Four-part. Carolo Andrea.

Carolo Andrea, a Benedictine monk of the cloister known as *Sancta Maria ad Ursum* (Irrsee) in Swabia. flourished about the beginning of the 17th century. His musical works were never published, but most of his manuscripts have survived, and are preserved in the Proske Library at Ratisbon, from which the present *Faux Bourdon* is taken.

The Magnificat (2nd Tone). Four-part. Orfeo Vecchio.

Vecchio, or Vecchi, was born in Milan, in 1540, and died there as choir-master to the Church of *S. Maria della Scala*, in 1613. He published several Masses, motets, and psalms.

These beautiful arrangements of the Psalms were most effectively rendered by the choir. As a distinguished musician wrote to us, "The harmony was perfect, the phrasing faultless, the quaintness of the chords lent an unexpected charm, and the tune and tone of the choir were all that could be desired." To this we can add nothing.

The hymn "*Iste Confessor*" was sung in plain chant from the "*Vesperale*"—1st strophe by the male voices of the choir; 2nd, by the students; 3rd, by the female voices (unaccompanied); 4th, by the students; and the concluding strophe by all the voices in unison, with full organ. It is admitted on all hands that the plain chant was an unequivocal success, and we hope we have heard the last of its being "dull" and "dreary." The anthem for the season, —"*Alma Redemptoris*," was for double chorus by *Pierluigi da Palestrina*, the Prince of Church Musicians. It was a tender, solemn prayer from beginning to end, and was pre-eminently worthy of its author and its object.* A devotional "*O Salutaris*," by Herr Volkmer (organist to the church), was sung by a select number of the chorus at the Benediction; and the fine "*Tantum Ergo*" (four-part, unaccompanied) was by Hanisch, organist to Ratisbon Cathedral. After Benediction, the "*Laudate Dominum*" was sung in unison to the 7th Tone.

Thus ended a model Vesper Service, complete in every particular, and one that was marked by the earnest devotion and attention of a very large congregation, and that could be produced by any fairly trained choir. *(To be continued.)*

Recensionen.

Im Verlage von L. Schwann in Düsseldorf:

1) Missa (secundi toni) in hon. S. Gregorii für zwei gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung, von Fr. Koenen, Domkapellmeister in Köln. op. 22.

An Compositionen für zwei gemischte Stimmen (die vereinigten Sopranisten und Altisten einerseits, die Tenoristen und Bassisten andererseits) war die Kirchenmusik bisher noch recht arm; sie traten nur vereinzelt auf; so fanden sich z. B. solche von Koenen und Piel in den Beilagen zur „Cäcilia". Die öftere Aufführung überzeugte gar bald von deren Schönheit und unerwarteter Wirkung, so daß Chöre, nicht nur aus Nothwendigkeit, sondern der dankbaren Abwechslung wegen, oder auch zur Erzeugung einer eigenthümlichen, kräftigeren Klangfülle häufig nach weiteren derartigen Arbeiten, namentlich auch Messen, verlangten. Fr. Koenen veröffentlichte soeben obengenannte Messe, als Gegenstück zu seiner früher bei Boeßenecker in Regensburg erschienenen "A-dur"-Messe (s. Vereinskatalog No. 343). Sie ist im zweiten Kirchenton geschrieben, wodurch sie ein choralartiges Gepräge voll Anmuth und Innigkeit, Ernst und Kraft erhält. Sie verlangt einen guten, mit sorgfältiger Registrirung wolvertrauten Organisten; an die Sänger stellt sie keine sehr großen Anforderungen; doch würden Stimmen, die nicht durch Schulung und verständige Direktion sich einen guten Vortrag angeeignet haben, den Intentionen des Componisten kaum gerecht werden. Im Uebrigen verweise ich den Dirigenten auf die Vortragsbemerkungen, die der Componist auf Seite 20 bietet, und empfehle die Messe allen Chören eindringlichst.

2) Missa in hon. Sanctae Mariae, matris de bono consilio; für vier gemischte Stimmen von P. Piel; op. 21.

Weil diese Messe leichter als manche früher in der „Cäcilia" besprochene desselben Meisters, im Uebrigen in ihrer Art ebenso gediegen gearbeitet ist, so wird sich dieselbe bald bei allen Chören einbürgern. Ich empfehle wiederholt den fleißigen Chören, sich mit den Arbeiten Piel's vertraut zu machen; sie finden dort gesunde und dankbare Kirchenmusik!

3) Missa (primi toni) in hon. S. Josephi, Sponsi Beatae Mariae V.; für zwei gemischte Stimmen (Knaben- und Männerstimmen) mit Orgel, von P. Piel, op. 22.

Ich verweise auf das über Koenen's zweite Messe oben Gesagte und empfehle ebenso diese sehr gute Arbeit besseren Chören auf das Wärmste. Daß bei Koenen's und bei Piel's zweist. Messen beim Credo Choralmelodien zwischen die figurirten Sätze eingeschoben sind, erleichtert den Vortrag und bewahrt die Composition vor Monotonie und zu großer Ausdehnung.

4) Kurze und leichte Messe für vierst. Männerchor. Von Jos. Stein, op. 4.

Was der Titel sagt, ist hier geboten; es ist also mehr der praktische, als der musikalische Werth, was die Messe recommandirt. Einzelne Stellen so z. B. cum sancto spiritu in gloria Dei bieten rhythmisch, andere wieder melodisch und harmonisch so wenig Edles und Interessantes, dem Texte Entsprechendes, daß sie sich kaum über den Stil der „Männerquartette" erheben. Durch Vorsicht im Vortrage läßt sich jedoch Manches zum Besseren wenden. Wenn ich daher diese Messe namentlich schwächeren Männerchören empfehle, die Schwereres nicht auszuführen vermögen oder geradezu zu Unkirchlichem greifen müßten, so betone ich, daß man sich vor dem nur zu häufigen gedankenlosen, taktsteifen Ableiern hüte! Das Credo bietet hier so wenig Abwechslung, daß ich es entschieden durch ein Choralcredo ersetzen möchte, etwa das III. im Graduale wobei man, wenn es auf die große Untersekunde transponirt würde, der Abwechslung halber das "Et incarnatus" vierstimmig aus vorliegender Messe einfügen könnte.

5) Zwölf lateinische Kirchengesänge für vierst. gemischten Chor, von P. Piel, op. 23.

Das schön ausgestattete Heft enthält 1. Tantum ergo; 2. Adoro te; 3. O esca viatorum; 4. Sacris solemniis; 5 O quam amabilis; 6. Cor, Arca legem continens; 7. Cor dulce; 8. O cor, amoris victima; 9. Ave verum; 10. Omni die; 11; Ave Maria; 12. O gloriosa virginum. Ausgezeichnet! Auf's Wärmste empfohlen!

Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig:

6) Ambros, Geschichte der Musik, Lieferung 21—30 der billigen (Volks-) Ausgabe.

Nachdem ich das Werk so oft in der „Cäcilia" als ein in seiner Art unübertroffenes empfohlen habe, beschränke ich mich darauf, dasselbe wieder in Erinnerung zu bringen und den Wunsch auszusprechen, daß kein Musikfreund es versäume, dieser billigen Ausgabe eines ebenso interessanten als wissenschaftlich gediegenen Werkes recht bald in seiner Bibliothek einen Ehrenplatz einzuräumen!

* This was sung from the 7th vol. of the new (complete) edition of Palestrina's works, (Breitkopf and Härtel, Leipzig), but it is to be also found (in D major) in Singenberger's *Cantate Domino.*

Bei L. Schwann in Düsseldorf:

Vollständige Maiandacht in frommen Liedern von Jos. Seiler. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Fr. Koenen, mit Beiträgen von P. Piel, Fr. Witt und dem Herausgeber.

Das schön ausgestattete Heft enthält: 1) Ave Maria für Alt, Ten. I und II und Baß mit Orgelbegleitung ad lib. von Rev. Dr. Witt; 2) Ave Maria für S., A., T. und B. von Rev. Fr. Koenen; 3) Magnificat VI. toni für S. A., T. und B. von Rev. Dr. Witt; eine Bearbeitung des Magnificats für vier Männerstimmen in den "cantus sacri." 4) Ave, Maria zart; 5) Ave Maria, du Himmelskönigin; 6) Maria voller Gnaden; 7) Meerstern, ich dich grüße; 8) Mein Zuflucht alleine; 9) Maria jung und zart; 10) Maria, sei gegrüßet; 11) Ave, Mutter ohne Weh; 12) Es fiel ein Himmelsthaue; 13) Uns ist gebor'n ein Kindelein; 14) Maria sucht ihr liebes Kind; 15) Maria ging mit Schmerzen; 16) Laßt uns erfreuen herzlich sehr, für zwei Chöre; 17) Maria, Mutter Jesu Christ; 18) Maria, wahre Himmelsfreud; 19) O Königin, o gnäd'ge Frau; 20) Königin, so hoch erhoben; 21) Maria zart; 22) Salve regina, Mutter und Herrscherin; Solo-Gesang; 23) Maria, wir verehren dich; 24) Am Sonntag, eh'z die Sonn' aufging; 25) Ein Jungfrau zart; Solo; 26) Ave, o Fürstin mein; 27) Maria, Muttee Jesu Christ; 28) O Maria, du Zuflucht der Sünder (in der Todtenkapelle); 29) Heiligste Namen; 30) Sei gegrüßt, o Königin; 31) Die lauretanische Litanei (deutsch), für 1—2 Stimmen; 32) o Maria, meine Freude; 33) Ave maris stella; 34) Meerstern, ich dich grüße, für Sopr. I, II und Alt und Orgel von P. Piel; 35) Virgo virginum praeclara für Sopran I und II und Orgel von P. Piel; 36) Ave Maria, voller Gnad; für Sopr. I, II, Alt und Orgel von Rev. Fr. Koenen; 37) An die Mutter vom guten Rath', für S., A., T. und B. von Rev. Fr. Koenen; 38) Tantum ergo für Sopr. I, II und Alt von Rev. Fr. Koenen.

No. 4—15 incl., ebenso No. 17—33 incl. sind für 1 Singstimme mit Orgelbegleitung.

Mit Recht sagt Rev. Dr. Witt im Vorworte, daß er dieses Werk „für das vollständigste, umfangreichste, und entsprechendste der bis jetzt erschienenen" halte. Viele der Lieder, die öfters eine trotz aller Einfachheit künstlerisch werthvolle Begleitung durch den Verstorbenen* erhalten haben, müssen Jeden rühren und erbauen. Eine Stimme von mäßigstem Umfange und geringer Kunstausbildung genügt meist, um die Lieder zur vollständigen Geltung zu bringen. In Rücksicht auf Klöster und Institute sind einige zwei- und dreistimmige Nummern beigegeben.

Wenn ich an der Sammlung Etwas ungern vermisse, so ist es die liturgische lauretanische Litanei, die leider gar nicht vertreten ist. Für diese würde man gerne einige einstimmige Nummern entbehren, die ja ohnedies aus dem reichen Schatze der herrlichen Muttergotteslieder leicht zu ersetzen wären. Ferner möchten Viele in dem Titel „Vollständige Maiandacht" eine Beschränkung der prakt. Brauchbarkeit dieses schönen Werkes sehen! Indeß sind die Lieder nicht speziell für den Maimonat berechnet, umfassen vielmehr die drei Festkreise des Kirchenjahres!

Eine musikalisch und praktisch so werthvolle Sammlung bedarf wol keiner weiteren Empfehlung.

J. Singenberger.

Verschiedenes.

1) Von Palestrina's Werken (Gesammtausgabe von Breitkopf und Härtel in Leipzig) ist der X. Band, enthaltend das erste Buch der Messen, erschienen. Ich mache wiederholt darauf aufmerksam, auf dieses hochschätzenswerthe Werk zu abonniren.

2) Ein guter Rath findet sich beim hl. Kirchenlehrer Isidorus († um 449), dessen Fest am 4. April von der ganzen Kirche gefeiert wird, im 1. Buch in der 90. Epistel: „Die Musik in der Kirche soll eben die Eigenschaften und Absichten haben, welche die Predigt selber hat," und in der 62. Epistel desselben Buches schreibt er: „Wunderliche Verzierungen und einschmeichelnde Künsteleien gehören auf die Schaubühne, nicht in die Kirche, nicht in geistliche Versammlungen."

* J. Seiler starb am 29. Mai 1877.

3) Patentirte Accord-Angeber. Es ist dies ein Instrumentchen, welches ohne Zweifel die gewöhnlichen A-Pfeifchen (Diapasons) bald verdrängen wird. Dasselbe ist aus Neusilber hergestellt, sehr niedlich und elegant und hat nur eine Länge von 52 mm. und einen Durchmesser von 16 mm. Gleichwohl können mit demselben die sämmtlichen Dur- und Moll-Accorde (also 24 verschiedene Accorde) im Dreiklang rein und kräftig angeblasen werden. Die Einrichtung ist äußerst sinnreich, die Construktion dauerhaft, die Handhabung einfach. Rings um das Mundstück sind die Buchstaben (Bezeichnungen) der chromatischen Tonleiter angebracht. Das Mittelstück, in welchem sich die Schallöcher befinden, ist drehbar. Auf demselben ist en reliek ein Zeiger angebracht, welcher auf die Buchstaben hinweist, resp. auf den gewünschten Ton gestellt wird. Für Dur und Moll ist eine eigene Verschiebung vorhanden. Es leuchtet ein, daß der Accord-Angeber für Gesangs-Dirigenten jeder Art praktisch und verwendbar ist. Diese patentirten Accord-Angeber siud bei W. Rohlfing & Co., Corner Broadway und Mason Str., Milwaukee, Wisc., zu beziehen.

4) Am 30. Januar 1881 starb zu Schloß Lintorpoort bei Mecheln der Gründer und Direktor der Kirchenmusikschule in Mecheln, Jac. Nic. Lemmens, im Alter von 58 Jahren, früher Professor des Orgelspieles am kgl. Conservatorium zu Brüssel. An Stelle des Hrn. Lemmens wurde Edgar Tinel zum Direktor ernannt.

5) Vom 1. Mai bis 31. Juli wird in Mailand eine musikalische Ausstellung veranstaltet. Dieselbe soll fünf Gruppen umfassen: 1. Werke kirchlicher, klassischer, dramatischer Volksmusik; 2. lehrhafte Werke, Schulen, akustische und Werke über die Notation; 3. alles auf die musikalische Literatur Bezügliche; 4. Instrumentenbau; 5. Autographen, Portraits, alte und seltene Bücher und Musikinstrumente, Opernlibretti, musikalische Zeitschriften, Sammlungen von Gesängen und Volkstänzen.

6) K. S. Meister, I. Seminarlehrer und Musik-Direktor in Montabour (Regierungsbezirk Wiesbaden), veröffentlicht einen Aufruf, worin er anzeigt, daß er sein Werk: „Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen" zu vollenden sich entschlossen habe. Es soll der I. Band (bei Herder in Freiburg und St. Louis, Mo.) ergänzt und ein II. Band bearbeitet werden. Der Verfasser wendet sich deßhalb an alle Freunde der guten Sache, an alle Liebhaber hymnologischer Forschung, insbesondere an die HH. Vorsteher von Bibliotheken und Sammlungen, an alle HH. Geistlichen und Lehrer, an die löbl. Redaktionen katholischer Zeitschriften ꝛc. mit der Bitte, ihn durch einschlägige Mittheilungen und Notizen, durch Nachweise und Zusendungen von seltenen Liederdrucken, Gesangbüchern und Handschriften ꝛc. in dem schweren Werke möglichst hilfreich zur Seite stehen zu wollen. Alle Zusendungen werden sorgfältigst beschützt, bald möglichst remittirt.

7) Das Ministerialblatt für Kirchen- und Schulangelegenheiten im Königreich Baiern macht sämmtliche Regierungen darauf aufmerksam, daß das officielle Grad. und Vesp. Rom., dann die Anleitung zur kirchl. Psalmodie von Jos. Mohr, dessen Cäcilia und Ordinarium Missae „zur Anschaffung und Benützung für die kath. Lehrerbildungsanstalten sich eignen." Eigenthümlich, daß man bei Heranbildung kath. Organisten und Lehrer noch im Jahre des Heils 1880 auf solche Werke muß aufmerksam gemacht werden!

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3633. Mr. J. Oppenheim, St. Francis, Wis.
3634. Mr. A. Munis, St. Francis, Wis.
3635. Mr. H. Werth, St. Francis, Wis.
3636. Mr. J. Hesse, St. Francis, Wis.

Corrigenda.

In der letzten Nummer p. 59, Spalte 2, Linie 2 soll es heißen J. Wirth, C. SS. R.

Quittung des Schatzmeisters.

Rev. J. Tors, St. Peter, Minn., 50 Cts.; Rev. W. Harks, Port Clinton, Minn., 50 Cts.; L. Meyer, H. Meyer, J. Hellings, W. Lalumondier, L. Wieber, Bonefas — je 50 Cts.; Rev. A. Sauther, Richmond, Minn., 50 Cts.; Mr. L. Gertker, Richmond, Minn., 50 Cts.

Rev. J. B. Jung.

Defiance, 22. April 1881.

CALENBERG & VAUPEL PIANOS

RICH TONE,
FINE FINISH,
LASTING & DURABLE.

Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Cornish & Co., Fabrikanten von Pianos & Orgeln,

Dieses ist die einzige Firma in den Vereinigten Staaten, welche an die Hw. Geistlichkeit zu Fabrik-Preisen verkauft. Man schicke Orders gefl. direkt an die Fabrikanten, und spare so den Profit welcher Agenten zukömmt. **Keine Zahlung verlangt** als bis das Instrument erhalten und vollständig befriedigt.

Referenzen:—Hw. Jos. Hauber, Queens, L. I., N. Y.; Hw. M. Weis, Alton, Ill.; Hw. J. Kuhn, Cleveland, O.; Hw. A. Tracey Washington, N. J., und Andere. **Kataloge werden gratis versandt.**

CORNISH & CO., Manufacturers,
Washington, Warren Co., New Jersey.

Für den Monat Mai.

Missa "Tota pulchra es Maria"

für vierstimmigen gemischten Chor,

von HENRICO KOENEN, † 1865.

Herausgegeben von Domkapellmeister

F. Koenen in Cöln.

Preis der Partitur 35 Cents, der Singstimmen 20 Cents.

WITT, *Missa "Salve Regina"* op. 3b. for Soprano, Alto, Tenor and Bass.
Score.....30c.
Voice Parts.....20c.

Missa in hon. B. M. V. consolatricis afflictorum.

Vierstimmige Messe für Cantus, Alt, Tenor und Baß.

Componirt von **Carl Jaspers**, Caplan in Strälen.

Partitur 30 Cents. **Set Stimmen 20 Cents.**

JASPER, C., *Missa secunda in hon. B. M. V. de perpetuo succursu*, für 4stimmig gemischten Chor, Partitur....30c.

Maiengrüße. Zehn deutsche Gesänge zur seligsten Jungfrau Maria für 4stimmig gemischten Chor, von Mich. Haller. op. 17a. Partitur.....30c.
Singstimmen.....15c.

SINGENBERGER, Prof. J., *Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariæ Virginis.* Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Fr. Witt. (Text lateinisch oder deutsch.) Partitur geb.....$1.60
Stimmen..... 1.30

FR. X. HABERL,

Lieder-Rosenkranz zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.

Original-Compositionen für 3, 4 und 5 Männerstimmen. Quer 4°.

Partitur gebunden in halb Marocco. . . $1.20
Stimmen in 8 Heften cart. 1.00

Cantica in hon. Beatæ Mariæ Virginis

ad 2 voces cum organo comitante
compos. a **Mich. Haller.**

INDEX:

1. Litaniæ lauretanæ. 2. Sub tuum presidium. 3. Ave Maria. 4. Regina coeli. 5. Salve Regina. 6. & 7. Pange lingua.

Partitur 35 Cents. **Set Stimmen 20 Cents.**

SCHALLER, FERD., *Litaniæ Lauretanæ* (für Oberstimmen) comitante Organo vel Harmonio accommodatæ et Seminariis nec non Monialibus dedicatæ. Opus XVIII.
Partitura.....45c.
Voces.....15c.

WITT, FRANC., *Litaniæ Lauretanæ* 5 vocum. Opus XXa.
Partitura.....15c.

— — *Litaniæ Lauretanæ.* 6 vocibus concinendæ. Opus XXVIII. Partitura.....60c.
Voces.....30c.

— — *Litaniæ Lauretanæ.* Opus XVI, for 4 mixed voices and Organ. Score.....30c.
Voices.....10c.

HALLER, M., *Litaniæ Lauretanæ*, für 4 gleiche Stimmen. op. 12. Partitur und Stimmen.....65c.

STEHLE, ED. G., Maienblüthen. 4stimmige Marienlieder zum Gebrauche bei Maiandachten für kleinere Landchöre in leichtem Styl componirt. Partitur.....25c.

THE FOUR ANTIPHONS OF THE B. VIRGIN. Composed by J. SINGENBERGER.....30c.

Marienchöre zur Verehrung der hl. Jungfrau. 4stimmige deutsche und lateinische Gesänge zum Gebrauche bei Maiandachten von Dr. St. Braun.....80c.

Verlag von FR. PUSTET & CO.,
New York und Cincinnati.

Verlag von Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati.

Regensburger Liederkranz.—Neue Folge.

Sammlung von 137 vierstimmigen Männergesängen.

Preis der Partitur (256 Seiten) solid in halb Morocco gebunden $3.00. Preis der 4 Singstimmen im Taschenformat, solid in Leinwand geb. in Futteral per Set $2.40. Einzelne Stimmen gebunden $0.60. Vereine erhalten bei Parthie-Bestellung Rabatt.

Inhalts-Verzeichniß nach dem Titel der Lieder geordnet.

Titel des Liedes.	Name des Dichters.	Name des Componisten.
Abendfeier	—	Conr. Kreutzer
Ach du klarblauer Himmel	—	Friedrich Silcher
Ade	böhm. Volkslied	Carl Heffner
Ahnung	Felix Dahn	Joh. Cavallo
Alles in Ehren	H. Heine	Carl Appel
Alpenreigen	F. Alfred Muth	Eduard Köllner
Aus dem Ennsthal	Volkslied	—
Aus Kärnten	"	—
Aus Steyermark	"	—
Aus Tyrol	"	—
Ave Maria	J. G. Fischer	Wilhelm Speidel
Beim Liebchen zu Haus	H. Pfeil	Carl Appel
Bergknappenlied	—	Carl Santner
Blauängelein	Oettinger	Carl Conradin
Brautlied	Lud. Pfröpfer	Carl Stich
Bundeslied	Wolfg. v. Göthe	H. J. Petschke
Comitat	Hoffmann von Fallersleben	Fel. Mendelssohn
Das deutsche Reich	Julius Sturm	Wilhelm Tschirch
Das Gucken	—	Carl Conradin
Das Mutterauge	—	E. S. Engelsberg
Das Röslein	Carl Gärtner	Julius Otto
Das schönste Land, das deutsche Land	H. Heine	Carl Appel
Das treue Herz	—	C. M. v. Weber
Das verrenkte Herz	E. Albrecht	Fr. Lücken
Dein Auge	Fr. Oser	Josef Brambach
Der Frater Kellermeister	F. Alfred Muth	Philipp Tietz
Der Frühling	Em. Geibel	Dr. Franz Witt
Der Jägersmann	—	Vincenz Lachner
Der Kuß	Maltiz	H. Weidt
Der Liebe Allmacht	Em. Geibel	Dr. Franz Witt
Der rechte Mann	Moritz Arndt	J. Dürrner
Der rechte Spielmann	—	Friedrich Riegel
Der Strahl der Frühlingssonne	—	Thomas Morley
Der Sturm	Ritterhaus	Franz Lachner
Deutsches Bundeslied	J. M. Firmenich	Fr. Riegel
Deutschland	Julius Sturm	Robert Graner
Die Ehre Gottes	—	L. v. Beethoven
Die glücklichen Augen	F. A. Märker	August Schäffer
Die Maulbroner Fuge	B. Scheffel	Josef Renner
Die Stiftungsfeier	—	Fel. Mendelssohn
Du bist mein Traum	—	Ed. Köllner
Ein König ist der Wein	Fr. v. Kobell	C. Max Kunz
Ein Stehseidel	Weinmann	Carl Lang
Es ist bestimmt in Gottes Rath	Feuchtersleben	Fel. Mendelssohn
Ewig dahin	C. Schultes	Ferd. Möhring
Fern vom Rhein	F. A. Muth	Ferd. Möhring
Feurig rollt mir durch die Adern	Ung. Volkslied	arr. Jos. Renner
Frau Nachtigall	Volkslied	arr. Jos. Renner
Frühlingsahnung	—	C. M. v. Weber
Frühlingssaugen	R. Reinick	Franz Jötze
Frühlingsglaube	L. Uhland	Franz Lachner
Frühling im Februar	Felix Dahn	Jos. Rheinberger
Frühling ist da	Pfarrius	C. A. Mangold
Geh' zur Ruh'	M. Pilgr. Diehl	Heinrich Reeb
Geisterchor aus: Rosamunde	Wilhelm Chezy	Franz Schubert
Gott b'hüte dich	—	Bernh. Lechner
Gott, du Allmächtiger	Thierbach	Josef Renner
Gruß an Deutschland	Jul. Altmann	B. E. Becker
Haltet sie fest	Hoffmann von Fallersleben	Franz Abt
Heil den Gefallenen	Martin Greif	Johann Cavallo
Heimathglocken	C. Huber	C. Kammerlander
Heinrich von Osterdingen	B. Scheffel	Carl Reinecke
Ich fand auf dem Berg eine Blume	J. Hertle	C. Kammerlander
Im Wald bin i g'sessen	—	arr. Jos. Renner
In der Ferne	—	Friedrich Silcher
Jubilate Amen	Müller v. d. W.	Edwin Schultz
Justament nöt	—	J. E. Schmölzer
Kärtner Volkslieder	—	arr. Dr. G. Kokoschinegg
Kaiserlied	Osw. Marbach	H. T. Petschke
Kreislauf	Charles	Ignaz Lachner
Kriegslied	Em. Geibel	Fr. Gernsheim
Lang, lang ist's her	Irisches Volksl.	arr. Jos. Renner
Leichen und Blumen	Leopold Jacoby	Herrmann Mohr
Liebesgrüße	Josef Wehl	Ed. Kremser
Mailied	B. Scheffel	Philipp Allfeld
Männergesang	Fr. Oser	Fr. Jötze
Mein eigen soll sie sein	Volkslied	arr. Jos. Renner
Meine Muttersprache	Klaus Groth	E. S. Engelsberg
Meine Sterne	H. Pfeil	J. E. Schmölzer
Mein Herz gehört dem Rhein	Heinr. Rustige	Eduard Tauwitz
Mein Schatz der ist auf der Wanderschaft	—	Wilhelm Speidel
Minnelied	Altdeutsche Volksdichtung	Johann Cavallo
Mondnacht	J. v. Eichendorff	Carl Santner
Montenegro	C. E. Jaritz	Franz v. Suppé
Morgengebet	J. v. Eichendorff	B. Müller
Morgenlied im Walde	Ph. E.	Josef Hanisch
Morgenständchen eines Jägers	—	Ludwig Senfl
Nacht	J. v. Eichendorff	H. M. Schletterer
Nachtgruß	—	Edwin Schultz
Nachtlied	E. Geibel	Josef Hanisch
Nachtlied	—	C. Kreutzer
Nacht liegt auf den fremden Wegen	H. Heine	E. S. Engelsberg
Nirgends sonst	W. Urban	Max Hanisch
O du wunderbar herrliche Frühlingszeit	H. Pfeil	Fr. Gartz
O trinkt!	Lud. Bauer	C. Kuntze
O zaubergrüne Waldeseinsamkeit	Herrm. Allmers	Schulz-Benthen
Sängerbund	Seeger	B. E. Becker
Sandmännchen	Volkslied	arr. Jos. Renner
Scheiden	B. Scheffel	Fr. Debois
Scheiden	F. Alfr. Muth	B. E. Becker
Scheiden	Herloßsohn	Ferd. Möhring
Selig sind des Himmels Erben	Klopstock	Franz Otto
Sehnsucht	J. v. Eichendorff	E. S. Engelsberg
S'Fensterln	Kaltenbrunner	Carl Santner
So gut du mir im Herzen bist	Müller von Königswinter	Franz Jötze
Soldaten-Abschied	Fried. Müller	Volksweise
So weit	Jul. Rodenberg	E. S. Engelsberg
Ständchen	Friedr. Rückert	Fr. Gräbke
Ständchen	W. Urban	Ferdinand Hiller
Ständchen	R. Reinick	Franz Otto
Steirisches Volkslied	J. Rosegger	Jos. Zehngraf
Steirisches Volkslied	—	arr. Dr. G. Kokoschinegg
Sterben ist eine harte Buß	Volkslied	arr. Jos. Renner
Stille Nacht	—	Ernst Stoiber
Tragödie	H. Heine	Robert Schwalm
Trauungsgesang	C. T. Brunner	C. W. G. Hacker
Trauerlied	—	Josef Renner
Trinklied	Julius Wolff	Franz Jötze
Trost	C. Altmüller	Franz Wüllner
Turnerfahrt	Hansgirg	Eduard Tauwitz
Untreue	Volkslied	arr. Jos. Renner
Waldlied	A. Schwibbe	E. Hermes
Waldvöglein	G. Scheurlin	Johann Herbeck
Wanderlied	F. Alfr. Muth	L. Attinger
Wanderlied	J. v. Eichendorff	Fel. Mendelssohn
Wanderlust	Aug. Becker	Carl Ecker
Wanderlust	Dr. Hirsch	Franz Jötze
Warnung vor dem Rhein	C. Simrock	N. W. Gade
Wasserfahrt	H. Heine	Fel. Mendelssohn
Was wird denn wohl das Beste sein?	C. W. Neumann	Ed. Hermes
Wenn du ein Herz gefunden	Alb. Träger	Herm. Zopff
Wie, wenn	—	C. Max Kunz
Wo ist des Sängers Vaterland	Rud. Bunge	E. Neßler
Wohlauf du deutscher Sängerchor	W. Urban	Max Hanisch
Wohl über Nacht	H. Pfeil	Eduard Hermes
Zur Fahnenweihe	Litzkirchner	Schubarth
Zwiegesang	R. Reinick	Fr. Büchler

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

Friedrich Pustet in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,**

erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat

In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: „**Somit hätten wir in Mohr's „Cäcilia" ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland.**"

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. $2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung zur „Cäcilia," und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in ½ Morocco gebunden $1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden $1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missæ,** die **vollständigen Vespern** für alle **Sonn- und Festtage** mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und **170 lateinische Kirchenlieder,** nebst einem Anhang von **deutschen Gebeten.** Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.00; französische Ausgabe, $1.00.

CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden $1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die **170 lateinischen Kirchenlieder** des "Manuale cantorum" in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: **12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore,** etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.25; französische Ausgabe, $1.25.

Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. $1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8°. IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.

R. GEISSLER,
35 Bleecker St., New York,
Altar Builder,
Altars, Confessionals, Priedieus, &c.
Send for Circular.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

J. Fischer & Bro.,
No. 226 East 4th St.,
NEW YORK,

Musikalien-Handlung,

Spezial-Geschäft für katholische Kirchen-Musik.

Unser Lager umfaßt eine große Anzahl Messen, Vespern, Gesangbücher, Motetten, Offertorien und Segensgesänge, Orgelvor- und Nachspiele u. s. w.

Ebenfalls eine gute Auswahl anderer musikalischer Werke sowie Unterrichtsbücher jeder Gattung, europäische sowie amerikanische, Vokal- und Instrumentalmusik, welche wir alle zu den billigsten Preisen offeriren.

Unser Catalog wird an Alle geschickt, die uns ihre Adresse einsenden.

"Caecilia"

für

1877, 1878, 1879 und 1880,

complet broschirt,

nebst Musikbeilagen in zwei Bänd gebunden, zusammen

$4.40.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Bei **Fr. Pustet & Co.** in Regensburg, New York und Cincinnati ist erschienen:

Missa in hon. S. Joannis Baptistae.

Sehr leichte Messe. *a*) für 2 Stimmen Sopran und Alt. *b*) für 3 Stimmen Sopran, Alt und Baß, mit Orgel- oder Melodeon-Begleitung.

Componirt von **J. SINGENBERGER.**

Preis 25 Cents.

Missa in hon. Purissimi Cordis B. Mariae Virg.

(Herz Maria Messe.)

für 2 oder 3 Stimmen, 3te Stimme (Baß) ad libitum, mit Orgelbegleitung, **Preis 30 Cents.**

Vier Marien-Lieder mit deutschem und englischem Text.

Zwei lauretanische Litaneien

für zwei bis drei Kinderstimmen mit Orgel (Melodeon), von **J. Singenberger.**

Preis 25 Cents; pro Dutzend $2.00.

Soeben erschien im Verlage von **Fr. Pustet & Co.** in Regensburg, New-York und Cincinnati, die Ausgabe in **Schwarzdruck** des vollständigen:

Graduale de Tempore et de Sanctis

juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu, reformato cui addita sunt OFFICIA postea adprobata sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii IX. Curante Sacr. Rituum Congregatione. Cum Privilegio.

Editio Stereotypa. 712 Seiten in Octavo in sehr schönem Notendruck auf bestem Papier.

Preis, in Lederband, $2.20.

Von dem Graduale Romanum, welches im Jahre 1871 unter den Auspicien des hochseligen Papstes Pius IX. von der Congregation der hl. Riten in Rom besorgt wurde, ist nun nach zehn Jahren eine Stereotypausgabe nothwendig geworden, umdie Anschaffung des Buches auch ärmeren Kirchen zu ermöglichen und dem römischen Choralgesang (laut dem im apostol. Breve vom 30. Mai 1873 ausgesprochenen Wunsche des hl. Vaters) in allen Diözesen und Kirchen des katholischen Erdkreises, welche sich der römischen Liturgie bedienen, Eingang und Verbreitung anzubahnen.

Diese Stereotypausgabe stimmt natürlich im Gesange aufs genaueste mit der Folioausgabe des Graduale Romanum, sowie mit den beiden in roth und schwarz edirten Octavausgaben überein. Die von vielen Seiten ausgesprochenen Wünsche: 1) Jeden Schlüsselwechsel im Laufe eines Gesangssatzes zu vermeiden, 2) mit der Angabe des tonus oder modus auch die Repercussion (die jedem Kirchenton eigenthümliche Finale und Dominante) durch die Silben ut, re, mi, fa, 2c. auszudrücken, 3) bei den einzeln stehenden Noten auch durch ihre Form (■ ■ und ♦) die Wortaccente und die richtige Deklamation des Textes zu erleichtern und anzudeuten — ist mit ausdrücklicher Zustimmung der bei der S. R. C. durch den heiligen Vater aufgestellten Commission entsprochen worden.

Etwaige kleine Differenzen in der Gesangsweise gegenüber den drei bisher erschienenen Ausgaben des officiellen Graduale Romanum wollen nach dieser Stereotypausgabe als Druckfehler oder Redaktionsversehen korrigirt werden, da die vorliegende Edition von drei Correctoren auf's genaueste nach den Originaldrucken und Manuscripten revidirt worden ist.

Als besondere Vorzüge dieser Stereotypausgabe haben wir außer der Billigkeit und dem prächtigen Charakter der ganz neu gefertigten Noten- und Schrifttypen noch hervorzuheben, daß a) im Commune Sanctorum mit Ausnahme des Tractus keiner der wechselnden Gesänge bei den einzelnen Meßformularen citirt, sondern alle nach Ordnung des Missale Romanum in extenso abgedruckt sind, b) die Alleluja für die Osterzeit an Ort und Stelle beigefügt wurden, c) die neuesten Feste (auch das der hl. Cyrill und Methodius) am treffenden Tage stehen, d) die Officia pro aliqu. locis genau nach dem römischen Proprium in so reichlicher Zahl ausgewählt wurden, daß die Proprien für die verschiedenen Diözesen und Klöster auf einigen Druckseiten hergestellt werden können, e) auf einem fliegenden Blatte die acht Töne der Gloria Patri zum Introitus, sowie die Alleluja für Intr., Offert und Communio während der Osterzeit zusammengestellt sind, f) die ausführlichen Register für die Heiligenfeste und für sämmtliche Gesänge des Gradual'e Romanum mit besonderer Sorgfalt gearbeitet und revidirt wurden.

Der schon vor einem Jahre in Aussicht gestellte Epitome zum Graduale Romanum konnte erst nach Vollendung der Stereotypausgabe in Angriff genommen werden, und wird nun sicher bis Ostern dieses Jahres erscheinen. Er enthält 1) das vollständige Commune Sanctorum, 2) die Feste des Herrn sowie die Officien der Sonntage 1. und 2. Klasse, 3) alle Heiligenfeste, welche auf einen Sonntag fallen können, 4) aus den Festis pro aliqu. locis alle diejenigen Officien, welche auf einen Sonntag fixirt sind, 5) das vollständige Ordinarium Missae. Bei den aufgenommenen Meßformularien sind nicht blos Intr., Offert. und Communio, sondern auch Grad., Tractus und Alleluja mit *V* abgedruckt, so daß jeder Pfarr- und Filial-Kirchenchor in diesem Auszuge aus dem Graduale Romanum die bei den gewöhnlichen Gottesdiensten nöthigen Gesänge ohne Verkürzung vorfindet.

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1881,

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,** Domkapellmeister.

Preis 60 Cents.